**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

THE LIBRARY

Periodical Collection

CLASS 019.205

BOOK fAr2

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

SONDERHEFT

# STUTTGART

HEFT 5-6 / 64. JAHRG. / 1927
VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Ausstellungen der LINOTYPE und LUDLOW: BERLIN: Linotype-Haus und Deutsches Buchdr.-Vereins-Haus Köthenerstr. 33; LEIPZIG: Buchgewerbehaus; DRESDEN: Jahresschau, Pav. 12; MÜNCHEN: Bayer. Handwerk, Halle I, 40.

# Die beste Zeit

Ihre alten LINOTYPES in unserer Spezial-Werkstatt aufarbeiten und modernisieren oder neue LINOTYPES aufstellen zu lassen, sind die Sommermonate. Rüsten Sie sich schon jetzt für den kommenden Hochbetrieb. In unseren

**LINOTYPE**

Ausstellungen in Berlin, Leipzig, Dresden und München, ferner in Wien und Prag können Sie gelegentlich der Sommerreise das Ihnen am meisten zusagende Linotypemodell aussuchen.

*Bedenken Sie — die LINOTYPE vereinigt: unerreichte Leistungsmöglichkeit — Konstruktion höchster Vollendung — unbegrenzte Anpassungsfähigkeit — reichste Auswahl moderner Fraktur- und Antiqua-Schriften, dazu die günstigen Lieferungsbedingungen — bedenken Sie ferner, daß Sie nur vom Stammhause der Linotype für aufgearbeitete und modernisierte Linotypes eine Garantie wie für fabrikneue erwarten und verlangen können -- und Sie schützen sich vor Enttäuschungen! —*

ALLEINIGE LIEFERANTIN UND PATENTINHABERIN:

MERGENTHALER SETZMASCHINEN-FABRIK G. M. B. H.

LINOTYPE-HAUS BERLIN N 4, CHAUSSEESTRASSE 25

Gesetzt auf Linotype und Ludlow

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
64. JAHRGANG/1927/HEFT 5–6

# SONDERHEFT STUTTGART

## INHALTSVERZEICHNIS:

### I. TEIL

*Zum Geleit von Walter Krais* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 3
*Das Stuttgarter Druckgewerbe von Franz Stitzel* .. .. .. .. .. .. .. .. .. 6
*Die Buchbinderei am Platze Stuttgart von Alfred Koch* .. .. .. .. .. .. .. 11
*Der Holzschnitt in Stuttgart von Albert Aschinger* .. .. .. .. .. .. .. .. 14
*Der Stuttgarter Verlagsbuchhandel von Dr. Alfred Druckenmüller* .. .. .. .. 16
*Geschichte des Graphischen Unterrichts an der Stuttgarter Akademie der bildenden Künste von Dr. Erich Heyfelder* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 18
*Die graphischen Fachklassen der Gewerbeschule im Hoppenlau in Stuttgart von Gewerbeschuldirektor J. Baß* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 21
*Der Graphische Klub Stuttgart E.V. von W. Eschenbacher* .. .. .. .. .. .. 24
*Moderne Typographie von Richard Herre* .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. 29
*Betrachtungen über unsere Gebrauchsgraphik von heute von Graphiker Paul Rieger* 36
*Die Landesbibliothek von Prof. Dr. Karl Löffler* .. .. .. .. .. .. .. .. .. 39

### II. TEIL

*Beilagen-Anhang:*
*Württembergische Staatliche Kunstgewerbeschule / Akademie der bildenden Künste / Graphische Fachabteilung der Gewerbeschule im Hoppenlau / Stuttgarter Druckgewerbe*

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

# ZUM GELEIT

VON WALTER KRAIS

*Als im Frühjahr 1927 die Schriftleitung des „Archivs" an das Stuttgarter Buchgewerbe herantrat mit der Anregung, in einem Sonderheft ein Bild der alten Verleger- und Buchdruckerstadt Stuttgart zu geben, haben wir diesen Vorschlag aufs lebhafteste begrüßt. Das nunmehr vorliegende, stattliche Heft beweist, daß diese Stellungnahme bei allen in Betracht kommenden Kreisen eine einheitliche war und daß alle berufenen Faktoren ihre Mitarbeit in umfassender Weise zur Verfügung gestellt haben. Es ist auf diesem Wege eine Gesamtdarstellung entstanden, die nicht nur den Fachgenossen und Geschäftsmann, nicht nur den Spezialkollegen und Druckauftraggeber interessieren und anregen wird, sondern auch dem Fernerstehenden, dem geistig Interessierten, all denen etwas zu sagen und in die Erinnerung zurückzurufen hat, die an der einheitlichen, ein Jahrhundert umfassenden Leistung eines Gemeinwesens, eines Platzes ihre Freude haben.*

*Wir Stuttgarter, in deren Hände das alte Erbe unserer Verlage und unserer Druckereien mit all den notwendigen und komplizierten Nebenbetrieben liegt, sind dem Gedanken dieses erschöpfenden Sonderhefts schneller und lieber näher getreten, als wir es vielleicht gegenüber der Einladung zu einer Ausstellung getan hätten. Schon die Dauer des vorliegenden Dokuments scheint uns eine fortwährende und lückenlosere Informierung des Interessierten zu verbürgen als es die rasch verfliegenden und mit allzu zahlreichen Darbietungen belasteten Monate einer Ausstellung vermögen. Auch wird hier dem Auftraggeber ein möglichst vollständiges Adressenmaterial dargeboten, das er jeden Tag und für jede Entschließung benötigt. Aber nicht nur die Dauer, auch die Vollständigkeit, die sich ebenso auf die geistige Atmosphäre Stuttgarts erstreckt wie auf die Bedürfnisse des Alltags und des einzelnen Geschäftsabschlusses, schien uns ein Vorzug und ein Vorteil. So haben wir uns denn bemüht, den beiden Seiten gerecht zu werden, die eine Erscheinung aufweisen muß, die wie das Verlags- und Druckerei-*



DEC 18 '47 UNIVERSITY BINDERY
MAR 25 '48
1115099
Digitized by Google

*wesen so eminent im Geistesleben eines Volkes wurzelt: der geschäftlichen, wie sie in den investierten gewaltigen Kapitalien, in dem Heer der am Produktionsprozess Beteiligten zum Ausdruck kommt und der geistigen, wie sie mit der hier gehandelten „Ware", mit dem literarischen, ästhetischen, kunstgewerblichen und rein künstlerischen Streben der deutschen Nation in unsere Obhut gegeben ist.*

*Mit einem Wort: Dies Sonderheft umfaßt die verschiedenen Zweige des modernen Druckereiwesens ebenso wie die Geschlechterschilderung unserer weltbekannten Verlage, die maschinelle Vervollkommnung ist nicht weniger berücksichtigt wie die ästhetische Fortbildung des Druckbildes unserer Bücher; neben der Schönheit literarischer Meisterdrucke ist derselbe Wert gelegt auf die edle und wirkungsvolle Ausgestaltung des Katalogs, der kaufmännischen Werbeschrift, des Plakats.*

*Mehr noch! Es hat uns daran gelegen nachzuweisen, daß Verleger- und Druckereiwesen in Stuttgart nichts Künstliches, Zufälliges sei, das ebensogut an einen andern Platz überführt, in einen andern Boden verpflanzt werden könnte. Deshalb haben wir, ganz abgesehen vom Nachweis der jahrhundertealten Wurzeln, hier versucht, die gesamte geistige Atmosphäre der Stadt Stuttgart zur Darstellung zu bringen, soweit sie in diesem Rahmen von Bedeutung ist. Daher die Darstellung der Schätze der württembergischen Landesbibliothek als der Bewahrerin der Druckerzeugnisse des Landes in lückenloser Reihenfolge; daher der Beitrag der Akademie der bildenden Künste als des großen Reservoirs, das der gebundeneren, von Zweckbestimmung geleiteten Buchkunst ständig neue Kräfte, neue Ideen, neue Ausdrucksmöglichkeiten zuleitet; Namen und Leistungen, wie sie die Akademie aufzuweisen hat, zeigen diese engen Zusammenhänge und glücklichen Befruchtungen. Daher auch der Aufsatz des Graphischen Klubs, der es sich in vorbildlicher Weise zur Aufgabe gestellt hat, die Ausbildung und Weiterbildung aller am Buchgewerbe Interessierten zu fördern. Daher natürlich vor allem die Darstellung der Gewerbeschule, in der unsere Fachschule für das Buchdruckgewerbe aufgegangen ist, und der Kunstgewerbeschule, diesen engst mit der Verleger- und Druckerstadt verbundenen Pflanzstätten junger Kräfte, in deren Zusammenklang der typische Charakter des Platzes Stuttgart so recht zum Ausdruck kommt: das Hand in Hand gehn ernster Kunstübung, hochwertigen Handwerks, modernster Industrieausgestaltung und geschäftlichen Wagemuts. Verleger, Drucker, Künstler und Handwerker stehen nicht isoliert nebeneinander, sondern bilden — das soll dies Heft beweisen — die produktive Einheit, die aus Stuttgart einen Platz mit Weltruf hat werden lassen.*



Digitized by Google

*Wir hoffen von diesem Heft, das wir nunmehr in die Hände der geschäftlich und geistig Interessierten legen, eine Unterstreichung, wenn möglich eine Steigerung dieses Rufs. Wir treten mit ihm, so hoffen wir, in den Konkurrenzkampf mit den Schwesterstädten Stuttgarts in einer Form, die produktiv ist und wirkt, indem sie gegenseitig zu Leistungen anspornt und gleichzeitig eine verlegerische und druckerische Leistung ist. Die Zeit macht es allen Berufen schwer, ihr Erbe zu bewahren. Neue Kräfte und neue Methoden kämpfen um ihren Platz an der Sonne. Auch wir wollen nicht allein respektiert werden für das Können unserer Väter und Großväter, sondern mehr noch für das, was wir selber erarbeitet und erreicht haben. Stuttgart freut sich seiner ehrenvollen Vergangenheit, aber mehr noch seiner arbeitsreichen, wagemutigen Gegenwart, die ihm eine Zukunft verbürgen soll. Wir stehen in der Tradition, aber nur, um selber eine neue Tradition zu schaffen. Ob wir hiezu auf dem rechten Wege sind, das soll uns an der Hand dieses Hefts der Kollege und der Fachmann, der Geschäftsmann und der Kunstfreund sagen.*



Digitized by Google

# DAS STUTTGARTER DRUCKGEWERBE

VON FRANZ STITZEL

*Ein Stuttgarter Heft des „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik"! Man hat wohl schon lange auf ein solches gewartet, denn es entspricht der Bedeutung der Druckerstadt Stuttgart, daß der Fachwelt und den Freunden edler Druckkunst einmal in gedrängter Form gezeigt wird, was wir zu leisten imstande sind. Stuttgart darf auch heute noch als die Metropole des Druckgewerbes in Süddeutschland gelten und zwar schon dadurch, daß es sich als der Mittelpunkt des Süddeutschen Verlagsbuchhandels in edlem Wettstreit gegen München behauptet hat. Aber auch die bedeutende Großindustrie Württembergs trägt ihr gutes Teil an der Blüte der Stuttgarter Druckereien bei.*

*Es erscheint berechtigt, im Rahmen dieses Sonderheftes einige Ausführungen über die Entwicklung des Stuttgarter Druckgewerbes zu machen. Als erster Druck wird ein Büchlein aus dem Jahre 1486 genannt. Obwohl die Quellen ungenau sind, darf mit ziemlicher Sicherheit Stuttgart als Ort der Drucklegung angenommen werden. Andere Städte Württembergs, und zwar die gewerbetreibenden freien Reichsstädte sind allerdings der Beamten- und Residenzstadt Stuttgart in der Entwicklung vorausgegangen.*

*So arbeitete in Ulm Johannes Zeiner aus Reutlingen seit dem Jahre 1473. Ihm folgte dort Leonhard Holl, dann Konrad Dinckmuth, ein Ulmer Bürger, Johannes Reger aus Kemnat und Johannes Schäfler. Eßlingen hatte Konrad Fyner, gebürtig aus Gerhausen, der später nach Urach übersiedelte. Die Anfänge der Buchdruckkunst in Reutlingen werden ebenfalls auf das Jahr 1473 festgesetzt, es waren die Männer Michael Gryff, Johann Otmar und Erhard Oeglin, die beiden letzteren aus Reutlingen gebürtig, die dort als Buchdrucker arbeiteten. Otmar übersiedelte einige Jahre später nach Tübingen, um in der Universitätsstadt die erste Druckerei zu gründen.*



Digitized by Google

*Weitere Druckereien werden in Blaubeuren und Schussenried genannt. Es würde zu weit führen, nähere Angaben über die württembergischen Drucker des 15. Jahrhunderts zu machen, umsomehr als Herr Eugen Peterson, Stuttgart, in mehreren entwicklungsgeschichtlichen Aufsätzen, die in der Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker und verwandte Gewerbe veröffentlicht wurden, die Anfänge des Druckgewerbes in Württemberg eingehend behandelt hat.*

*Was uns im Rahmen dieses Heftes zunächst interessiert, sind die Anfänge in Stuttgart selbst, und wie schon oben erwähnt, kann als Tatsache hingestellt werden, daß im Jahre 1486 ein Büchlein von der Wahl des Prinzen Maximilian von Österreich zum römischen König gedruckt wurde. Peterson berichtet hierüber: „Dieses Büchlein soll sich in der Bibliothek des Herrn Superintendenten Bernhard zu Stuttgart vorgefunden haben. Am Schluß desselben stehen folgende Buchstaben: OMOMM. Ob diese nun den Verfasser oder den Drucker bezeichnen sollen, weiß man nicht. Eine Druckfirma ist sonst nicht angegeben. Jedenfalls ist eine im Jahrhundert der Erfindung der Buchdruckerkunst bestehende Druckerei in Stuttgart (mit Namen) nicht festzustellen."*

*Die Drucker Stuttgarts, die die Chroniken des 16. Jahrhunderts nennen, sind ebenfalls klein an Zahl, und nie gelang es einem Jünger der schwarzen Kunst, sich in der Landeshauptstadt dauernd festzusetzen. 1503 wird ein gewisser Lienhart genannt und 1522, als nach der Flucht Herzog Ulrichs der Bruder des Kaisers in Stuttgart einzog, soll der protestantische Drucker Hans von Erfurt gewaltsam entfernt worden sein. Dieser muß sich aber längere Jahre in Stuttgart aufgehalten haben, da 18 Druckwerke seiner Stuttgarter Tätigkeit zugeschrieben werden. Trotzdem die Stadt nach Rückkehr Herzog Ulrichs und unter dessen Nachfolger, Herzog Christoph, mehr und mehr aufblühte, sind auf Jahrzehnte hinaus nirgends Angaben über Stuttgarter Drucker zu finden, während das Gewerbe in anderen Städten des Landes längst festen Fuß gefaßt hatte. Erst 1597 ließ sich Marx Fürster (aus Ansbach oder Tübingen stammend, die Quellen sind ungenau) dauernd in Stuttgart nieder. 1607 folgte ihm der Frankfurter Gerhard Grieb, dessen Offizin 1610 in den Besitz der Familie Rößlin überging. Rößlin und seine Nachkommen dürfen als die bedeutendste Druckerfamilie Stuttgarts im Mittelalter angesehen werden. Noch zu Lebzeiten des alten Rößlin begründete Matthias Kautt eine zweite Druckerei. 1649 ist nach genauen Quellen die erste Zeitung in Stuttgart gedruckt worden und zwar handelte es sich dabei um einen wöchentlichen Abdruck der Augsburger Zeitung. Der Druck erfolgte bei Rößlin. Von da ab entwickelte sich das Druckgewerbe auch in Stuttgart mehr und mehr. 1677 ging*



Digitized by Google

*die Kautt'sche Druckerei an Paul Treu über und zu den beiden, Rößlin und Treu, kam als dritter Jacob Leydig (später im Besitz von Tobias Friedrich Coccius) hinzu. 1685 begründete Melchior Gerhard Lorbeer eine vierte Offizin.*

*Es würde zu weit führen, die Drucker des 18. Jahrhunderts ebenfalls namentlich zu nennen, in der Folge mögen daher die wichtigsten Daten genügen. 1735 kam eine neue Druckerei nach Stuttgart, die später eine große Rolle spielen sollte, nämlich die Cotta'sche Hof- und Kanzleibuchdruckerei. Der Buchführer und Buchdrucker Johann Georg Cotta aus Tübingen wurde schon im Jahre 1730 von Herzog Eberhard Ludwig nach dessen zweiter Residenzstadt Ludwigsburg berufen. Nach dem Tode des Herzogs übersiedelte er unter dessen Nachfolger Karl Alexander nach Stuttgart. 1757 übergab J. G. Cotta die Stuttgarter Hof- und Kanzleibuchdruckerei seinem Sohn Christoph Friedrich Cotta. Neben dieser bedeutenden Offizin bestanden noch zwei weitere Druckereien in Stuttgart, von denen 1761 Christoph Gottlieb Mäntler das Stollsche Geschäft erwarb, während Gottlieb Friedrich Jenisch, vormals Müller'sche Druckerei, an Johann Philipp Erhard überging. 1731 erstand diesen drei Privatdruckereien eine gefährliche Konkurrenz in der Akademischen Druckerei der Hohen Karlsschule des Herzogs Karl Eugen, die wichtige Privilegien und Monopole übertragen erhielt. In dieser wurde unter anderem 1785 der von Christian Gottfried Elben übernommene Schwäbische Merkur und die Schwäbische Chronik gedruckt. Nach dem Tode des Herzogs wurde unter dessen Nachfolger Ludwig Eugen die Karlsschule und damit auch die Akademische Druckerei aufgehoben. Die staatliche Konkurrenz verschwand und das Dreigestirn Cotta, Mäntler, Erhard konnte bis zum Jahre 1798 unumschränkt herrschen. Erst in diesem Jahr erhielt August Friedrich Macklot die Konzession für eine vierte Druckerei und 1799 wurde dasselbe Recht an Karl Jacob Klett verliehen.*

*Interessant ist es, die Fortentwicklung dieser ersten Druckereien Stuttgarts bis auf den heutigen Tag zu verfolgen. Das Cotta'sche Unternehmen firmierte bis 1875 als Chr. Fr. Cotta's Erben und besteht heute noch als Stuttgarter Buchdruckerei-Gesellschaft m. b. H. (früher Chr. Fr. Cotta's Erben). Gebrüder Mäntler rückten an Stelle von Cotta zur Hof- und Kanzleibuchdruckerei auf. 1859 wurde die Offizin von Adolf Kröner käuflich erworben, sie firmierte seit 1877 mit Gebr. Kröner, erfuhr 1886 durch den Ankauf der J. G. Cotta'schen Buchdruckerei eine wesentliche Vergrößerung und kam 1890 in den Besitz der Union Deutsche Verlagsgesellschaft. Die Erhard'sche Druckerei scheint 1799 eingegangen zu sein. Klett, der in Konkurs geriet, wurde 1805 von Stein-*



Digitized by Google

*kopf erworben, der das Geschäft unter seinem Namen fortführte. 1809 besaß Stuttgart fünf Buchdruckereien (C. F. Cottas Wittwe, A. Fr. Macklot, Gebr. Mäntler, J. F. Steinkopf und Johann Philipp Rau). Bis 1818 hatten sich diese bereits verdoppelt und 1840 schreibt der Chronist anläßlich des vierten Säkularfestes der Erfindung der Buchdruckerkunst mit berechtigtem Stolz:*

> *„Unter den Städten, die durch ihre literarische Bedeutung, durch die Ausdehnung des Buchhandels, durch die hohe Stufe vornemlich, welche die typographische Kunst selbst in ihnen gewonnen, als Glanzpunkte der allen Ländern deutscher Zunge gemeinsamen Feier voranzuleuchten berufen waren, mußte unsere Vaterstadt Stuttgart eine der ersten Stellen ansprechen. Vor hundert Jahren 12 000 Einwohner und eine einzige Buchhandlung zählend, deren Inhaber Johann Benedict Metzler alljährlich zu Fuß nach Frankfurt a. M. zur Bücher-Messe wanderte, fand sie das vierte Jubiläum der Buchdruckerkunst im Besitze von 28 Buchhandlungen und 25 Buchdruckereien, wovon 10 mit Buchhandlungen vereinigt. Hundert Handpressen, meist eiserne, sieben Doppelpressen und fünfzehn Schnellpressen, die in ihrem Dienste über ein halbes Tausend Arbeiter beschäftigen, sind neben fünf Schriftgießereien die mechanischen Hebel einer literarischen Tätigkeit, die Stuttgart — jetzt eine Stadt von 40 000 Einwohnern — in den letzten zehn Jahren zu einem Hauptsitze des deutschen Buchhandels heranblühen ließ, und innerhalb welcher so viele Gebiete des Geistes durch die edelsten Kräfte vertreten sind."*

*Ein Stuttgarter Adreßbuch vom Jahre 1841 nennt insgesamt 26 Buchdruckereien. Als auch heute noch bekannte Namen kommen zu den vorgenannten hinzu: Bibeldruckerei, Chr. Belser, J. G. Cotta'sche Buchdruckerei, Carl Ebner, Louis Hallberger (heute Deutsche Verlagsanstalt), Carl Hammer, G. Hasselbrink'sche Buchdruckerei (heute Chr. Scheufele), Carl Hoffmann, J. B. Metzler'sche Buchdruckerei, Schwäbischer Merkur.*

*Bei dieser raschen Entwicklung zu Beginn und gegen Mitte des letzten Jahrhunderts ist es nicht verwunderlich, daß sich die Zahl der Buchdruckereien bis auf den heutigen Tag nahezu versechsfacht hat. Nach der letzten Statistik, die am 8. April 1927 in Klimschs Druckereianzeiger veröffentlicht wurde, besaß Stuttgart Ende 1926 125 Buchdruckereien und 2,2 vom hundert der Bevölkerung lebte von den Einkünften aus dem Druckereigewerbe. Stuttgart wird mit diesem Prozentsatz nur noch von der*



Digitized by Google

*Bücherstadt Leipzig übertroffen. Da im Jahre 1927 weitere Neugründungen stattgefunden haben, darf heute mit gut 150 Buchdruckereien gerechnet werden.*

*Wir sehen aus diesem kurzen geschichtlichen Rückblick, daß Stuttgart im Druckgewerbe zwar nicht bahnbrechend vorangegangen ist, daß es aber verstanden hat, sich in zähem Wettkampf mit anderen Städten auf eine überragende Stellung heraufzuarbeiten, die auch heute noch von größeren Nachbarn neidlos anerkannt wird. Und wir Jüngeren werden dafür Sorge tragen, daß auch in Zukunft diese Vormachtstellung beibehalten bleibt. Wir wollen nach wie vor die Druckerstadt Süddeutschlands sein und Stuttgarter Druckkunst soll überall die Beachtung finden, die unser Schaffen verdient.*

*Die oben aufgeführten Namen von Männern und Firmen sprechen für sich, sie sind zu bedeutend, als daß sie nicht weit außerhalb unseres Gewerbes einen guten Klang hätten. Neue Namen kommen hinzu, die Zeugnis dafür ablegen, daß Stuttgart auf dem Plan ist und daß es sich nicht ohne weiteres übertreffen lassen wird.*

*In technischer Hinsicht dürfte es kaum eine Erfindung geben, die in Stuttgart nicht ausprobiert worden wäre und für deren erfolgversprechende Entwicklung Stuttgarter Druckereien nicht Pionierarbeit geleistet hätten.*

*Auch in künstlerischer Hinsicht genügen Namen wie Cissarz, Renner, Schneidler, die unserer Werbegraphiker wie Körner, Trueb, Sigrist, Henry, Heim, Breuer-Courth, die zum Teil hier wirkten, zum Teil noch hier wirken, um zu beweisen, daß die Kunst im Stuttgarter Druckgewerbe in guten Händen liegt. Günstigen Boden findet schließlich die jüngste Richtung des typographischen Schaffens. Das Druckgewerbe wird sich, zumal jetzt, wo mit der Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung" bahnbrechend für die Ideen einer neuen Kultur vorangegangen wird, mehr und mehr auf die zwingenden Forderungen einer modernen Gestaltung umstellen müssen. Belassen wir das Schlagwort „Elementare Typographie", prüfen wir gewissenhaft die Erzeugnisse, die durch sie bis heute hervorgebracht wurden, und wir dürfen mit berechtigtem Stolz sagen, daß Stuttgart wieder mit an führender Stelle steht. Als Beweis mögen die Namen Herre und Baumeister dienen, deren Arbeiten Musterbeispiele dafür darstellen, was moderne Typographie zu leisten imstande ist.*

*Schließlich sei auf die zahlreichen Arbeitsproben hingewiesen, die Inhalt dieses Sonderheftes bilden und Zeugnis von dem technischen Leistungsvermögen des graphischen Gewerbes in Stuttgart ablegen. Wir glauben, daß das, was in so reicher und vielfältiger Form gezeigt wird, der Kritik stand hält, und daß Stuttgarter Buchdruckkunst in Fach- und Liebhaberkreisen heute und immer wieder ihre berechtigte Anerkennung finden wird.*



Digitized by Google

# DIE BUCHBINDEREI AM PLATZE STUTTGART

VON ALFRED KOCH

*Die Beteiligung von Stuttgarter Buchbindereifirmen an dem Sonderheft Stuttgart des „Archiv für Buchgewerbe" läßt es angebracht erscheinen, einen kurzen Bericht über die Entwicklung der Buchbinderei in der süddeutschen Buchhandels-Metropole zu geben.*

*Auch in Stuttgart kann die Buchbinderei auf Jahrhunderte ihres Bestehens zurückblicken. Auf Ansuchen der Meister vom Buchbinderhandwerk wurde durch die Buchbinderordnung vom 10. März 1719 unter Herzog Eberhard Ludwig eine Buchbinderzunft in Stuttgart ins Leben gerufen, die sich wegen der geringen Zahl ihrer Meister auf ganz Alt-Württemberg erstreckte; bei ihrer Auflösung im Jahre 1862 umfaßte die Stuttgarter Buchbinderzunft noch die Oberämter Backnang, Besigheim, Böblingen, Cannstatt, Leonberg, Ludwigsburg, Marbach, Maulbronn, Stuttgart-Amt, Vaihingen, Waiblingen und Weinsberg. Alle drei Jahre war in Stuttgart eine Generalzusammenkunft, bei der alle Meister zu erscheinen hatten und auf welcher die Buchbinderordnung verlesen und alle die dawider gehandelt, zu gehöriger Strafe gezogen wurden, wie denn ein jeder Meister verbunden sein sollte, solche Übeltäter anzuzeigen. Nachdem die neue Gewerbeordnung vom 12. Februar 1862 die Gewerbefreiheit eingeführt und den Gewerbebetrieb nur von erreichter Volljährigkeit oder erlangter Dispensation von der Minderjährigkeit abhängig gemacht hatte, wuchs die Zahl der Buchbindereien in Stuttgart verhältnismäßig rasch. Von da ab setzte auch der Antrieb zu größerer Entwicklung der einzelnen Betriebe ein. Von wesentlichem Einfluß war dabei auch die im Stuttgarter Buchhandel um diese Zeit erfolgte Neugründung bzw. Vergrößerung von Verlagsfirmen. Mit dem Anwachsen des Verlagsbuchhandels wurden die Buchbindereien gewissermaßen dazu gezwungen, mit dieser Entwicklung Schritt zu halten*



Digitized by Google

*und ihre Betriebe entsprechend einzurichten. Als dann in den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts viele große und schöne Prachtwerke in Stuttgart verlegt wurden, konnten sich auch die Buchbindereien entsprechend ausdehnen. Die maschinelle Einrichtung der Betriebe erfuhr eine wesentliche Unterstützung durch produktionsvereinfachende Maschinen wie: Falzmaschinen, Draht- und Fadenheftmaschinen usw. Auf diese Weise erfolgte die Entwicklung vom handwerklichen Betrieb zum Großbetrieb. Heute sind in Stuttgart zahlreiche namhafte Betriebe zu verzeichnen, die als Großbetriebe gelten.*

*Interessant ist es auch, wenn man sich vergegenwärtigt, wie sich die Herstellung der Bucheinbände in geschmacklicher Hinsicht vollzogen hat. Unter Verwendung von Vergoldepressen wurden die Decken anfangs nur mit Golddruck oder Blinddruck verziert; auch der Reliefdruck fand Anwendung. In dieser Ausstattung wurden namentlich die Klassikerbände vielfach in den Handel gebracht. Sodann kam Gold- und Schwarzdruck zur Anwendung, später dann auch der Vielfarben-, Bronze- und Foliendruck. Hierin wurde teilweise ganz Hervorragendes geleistet. Für die Jugendschriften war namentlich der Vielfarbendruck sehr beliebt.*

*Durch den unheilvollen Weltkrieg und die verschlechterten wirtschaftlichen Verhältnisse in den Nachkriegsjahren, vor allem durch die eingetretene Geldknappheit, ist leider die Entwicklung auch in der Buchbinderei insofern gehemmt worden, als die Bücher gezwungenermaßen wieder einfacher gebunden wurden. Den Anfang dazu machten die sogenannten Kriegseinbände; zu jener Zeit wurden die Bücher zum großen Teil nur in Pappband hergestellt. Unter dem Druck der Kriegsverhältnisse leidet die wirtschaftliche Lage der Buchbinderei auch heute noch. Wohl ist der Wunsch wieder vorherrschend, die Bucheinbände reicher auszustatten, doch ist damit die Forderung, daß die Bücher zugleich auch billig sein sollen, nicht gut in Einklang zu bringen. Das Bestreben des Verlagsbuchhandels, die Bücher zu erschwinglichen Preisen auf den Markt zu bringen, ist wohl verständlich, doch ist diesem Verlangen von seiten der Buchbindereien nicht anders Rechnung zu tragen, als daß eine einfachere Einbandweise zur Anwendung kommt. Erfreulicherweise sind namentlich in den letzten Jahren auch die handgebundenen Bücher sehr begehrt, so daß sich verschiedene Betriebe am Stuttgarter Platz mit Erfolg wieder hierauf eingerichtet haben. Da aber für die Großbetriebe vor allem die früher angefallenen Massenauflagen fehlen, so war die natürliche Folge der Großbetriebe in der Buchbinderei, sich entsprechend einzuschränken. Trotz des Verlangens billigerer Preise für den Einband muß in den Großbetrieben mit wesentlich*



Digitized by Google

*kleineren Auflagen gerechnet werden. Dies veranlaßte manche Betriebe, um sich auf der Höhe halten zu können und um dem Personal regelmäßige Beschäftigung zu gewährleisten, sich auf andere Arbeiten umzustellen, vor allem auf Reklameartikel usw.*

*Daß durch solche in den wirtschaftlichen Verhältnissen bedingten Vorgänge die Buchbindereibetriebe schwer zu leiden haben, ist leider nicht zu verkennen. Es ist aber zu hoffen und zu wünschen, daß sich das Buchbindergewerbe durch energisches und zielbewußtes Vorwärtsstreben auch aus seiner jetzigen mißlichen Lage wieder heraufarbeiten wird und daß dann wieder eine regelmäßigere Beschäftigung in bezug auf die Buchherstellung eintritt.*



Digitized by Google

# DER HOLZSCHNITT IN STUTTGART

VON ALBERT ASCHINGER

*Wenn wir den Holzschnitt zurückverfolgen in seine Kindertage, so finden wir, daß Süddeutschland seine Wiege war. Die ältesten nachweisbaren Spuren führen nach Nördlingen, dann taucht Nürnberg und Augsburg auf, recht bald auch schon Ulm. Von Stuttgart meldet uns keine Chronik aus den Zeiten eines Dürer und Burgkmaier, daß der Holzschnitt hier ausgeübt worden sei. Erst gegen die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts trat Stuttgart als Holzschneiderstadt in sichtbare Erscheinung, um dann allerdings rasch an die zweite Stelle in Deutschland zu rücken. Im engen Zusammenhang mit dem Anwachsen der Druck- und Verlagshäuser kam der Holzschnitt vorwärts, und im Jahre 1873 zählte man weit über hundert Gehilfen, und zu Anfang der neunziger Jahre hatten die beiden damals bedeutendsten Offizinen, die Union und Hallberger, für ihren Eigenbedarf xylographische Abteilungen mit einem Personalstand, der an die größten chemigraphischen Anstalten der Gegenwart erinnert. Neben dem belletristischen Holzschnitt tauchte in Stuttgart bald als eigener Zweig der technische Holzschnitt auf, der sich auch nach der fast restlosen Verdrängung des belletristischen Holzschnitts durch die photomechanischen Reproduktionsverfahren bis heute halten konnte, wenn auch seine Wirkungsweise erheblich an Umfang verlor.*

*Nach dem Kriege hatten die Schwierigkeiten auch für den technischen Holzschnitt erheblich zugenommen und es war zu befürchten, daß er vollends still und unbemerkt aus der Reihe der verschiedenen Reproduktionsarten verschwinden würde. In dieser Zeit des größten Tiefstandes aber begann ein winziger Kreis der jüngeren Holzschneidergeneration den Holzschnitt umzustellen, ihn unter Anlehnung an die moderne Kunstrichtung dem Geiste der Zeit anzupassen. Überraschend schnell wurde in allerdings rastloser, zäher Arbeit ein neuer Stil geschaffen. Bald wurde auch eine Bewegung*



Digitized by Google

*entfacht, den Holzschnitt in seiner neuen Gestalt in die Öffentlichkeit zu bringen und es gelang, dem neuen Holzschnitt neue Freunde zu werben. Natürlich wurde auch das Gute des alten Holzschnitts mit gepflegt und heute kann man ohne jede Überhebung sagen, daß sich der Holzschnitt in durchaus aufsteigender Richtung bewegt. Stuttgart hat das Verdienst, dem Holzschnitt wieder zu neuem Leben verholfen und heute unter den Holzschneiderstädten klar die Führung zu haben. Noch hat der neue Holzschnitt manche Schlacken abzustoßen, aber das, was die Stuttgarter Holzschneider bis heute erreicht haben, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Auch die Einflüsse von außen her sind dem Holzschnitt durchaus günstig, denn der gewerbliche Holzschnitt erfährt dadurch eine Stärkung, daß sowohl an der Akademie der bildenden Künste als auch an der staatlichen Kunstgewerbeschule der künstlerische bzw. gebrauchsgraphische Holzschnitt ausgezeichnete Pflegestätten besitzt. In den Beilagen sehen wir einige Leistungsproben der Stuttgarter Holzschneider, die uns ein erfreuliches Bild von dem heutigen Stande des Holzschnittes in Stuttgart geben und die es rechtfertigen, daß man Stuttgart heute wieder und mit Stolz als Holzschneiderstadt bezeichnet.*



Digitized by Google

# DER STUTTGARTER VERLAGSBUCHHANDEL

VON DR. ALFRED DRUCKENMÜLLER

*Eine Darstellung des graphischen Gewerbes in Stuttgart wäre ohne Einbeziehung des Verlagsbuchhandels nur Stückwerk. Nicht als ob der Verlagsbuchhandel der einzige Auftraggeber des graphischen Gewerbes wäre; mitnichten, seine Aufträge machen wahrscheinlich nur einen kleinen Bruchteil des Gesamtumsatzes aus. Aber Stuttgart, eine Stadt mittlerer Größe, würde nie die Rangstellung eines graphischen Mittelpunktes erlangt haben, hätte nicht hier seit mehr als einem Jahrhundert der Verlagsbuchhandel eine seiner wichtigsten Niederlassungen. Von ihm bezieht eine erhebliche Zahl der ansässigen Druckereien einen mehr oder minder großen Anteil des Auftragsbestandes. Für ihn arbeiten die Großbuchbindereien und zu einem guten Teil die Steindrucker und die chemigraphischen Anstalten. Er ist Abnehmer für eine erhebliche Menge der württembergischen Papierfabrikation.*

*Die Tatsache allein, einer der Hauptauftraggeber des Gewerbes zu sein, würde über die Mauern der Stadt hinaus nicht so interessieren, würden nicht durch die Erzeugnisse des Stuttgarter Verlags auch die Erzeugnisse des einheimischen Gewerbes in aller Welt bekannt und verbreitet. Denn nur zum kleinsten Teil wird die Produktion des Verlags am Ort oder im Lande selbst abgesetzt, vielmehr sind ganz Deutschland, das deutsche Sprachgebiet überhaupt und darüber hinaus auch das übrige Ausland Abnehmer seiner Erzeugnisse. In erster Linie durch die Arbeit für den Stuttgarter Verlag — und das ist vielleicht noch wichtiger als der Umfang der Aufträge an sich — tritt das herstellende Gewerbe in unmittelbaren Wettbewerb mit ganz Deutschland, ja mit der Welt überhaupt.*

*Kein Wunder, daß der Verlagsbuchhandel ein sehr lebhaftes Interesse an der technischen und künstlerischen Vollkommenheit der graphischen Unternehmungen am*



Digitized by Google

*Platze hat. Erfreulicherweise sind auch die Beziehungen zwischen Verlag und Gewerbe sehr enge. Die größten graphischen Unternehmungen sind fast alle mit Verlagsbetrieben verbunden und auch sonst gehen die Fäden zwischen den beiden Erwerbsgruppen herüber und hinüber. Eine Reihe von gleichartigen Interessen sind die Vorbedingung für gemeinsames Vorgehen auf verschiedenen Gebieten, unter denen an erster Stelle die Ausbildungsfragen stehen.*

*Klangvolle Namen, die auch im Buchgewerbe große Bedeutung erlangt haben, ziehen sich durch die Geschichte des Stuttgarter Verlags; es sei nur an Johann Friedrich Cotta und Eduard Hallberger erinnert. Das hauptsächlichste Verlagsgebiet war in Stuttgart von jeher die schöne Literatur. Und so manche epochemachende Dichtung, manche weltberühmte Erzählung ist in Stuttgart verlegt und gedruckt worden. Die Werke eines Goethe und Schiller sind von Stuttgart in die Welt hinausgegangen, und von den vielgelesenen Romanwerken der Neuzeit nennen nicht die schlechtesten Stuttgart als ihren Verlagsort. Ferner nimmt auf dem Gebiet der Jugendschriften und Bilderbücher Stuttgart eine führende Stellung ein. Von der wissenschaftlichen und Fachliteratur haben besonders die Naturwissenschaften, die Medizin, die Kunstwissenschaft und die Handelswissenschaft in Stuttgart eine Pflegestätte gefunden.*

*An dieser Stelle interessiert jedoch weniger die Qualität des Inhalts, als die Vollkommenheit der Ausstattung. Hier gilt es Hand in Hand zu arbeiten mit dem graphischen Gewerbe, die neuesten technischen Fortschritte sich nutzbar zu machen, aber auch die höchstmögliche Stufe kunstgewerblicher Leistung zu erreichen. Die Fachschulen müssen bahnbrechend und unterstützend einwirken, tüchtige Künstler für die Herstellung aller Art müssen zur Verfügung stehen. Dazu ist natürlich auch notwendig die verständnisvolle Förderung vonseiten der Behörden, der Stuttgart vor einem Jahrhundert seinen ganz einzigartigen Aufschwung als Verlagsort verdankte und damit den Grund zur heutigen Bedeutung seines Buchgewerbes legte.*

*Der Wettbewerb ist heute größer denn je. Möge das gesamte graphische Gewerbe in Stuttgart seine Vorzugsstellung bewahren und weiter ausbauen, und möge es seinen über hundert Jahre alten Ruf, einer der ersten buchgewerblichen Mittelpunkte zu sein, auch fernerhin sich erhalten!*



Digitized by Google

# GESCHICHTE DES GRAPHISCHEN UNTERRICHTS AN DER STUTTGARTER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE

VON DR. ERICH HEYFELDER

*Die Stuttgarter Akademie der bildenden Künste ist im Jahre 1761 von Herzog Karl Eugen als „Akademie der Schönen Künste" oder „Académie des arts" gegründet worden. Doch schon nach wenigen Jahren verlegte der Herzog aus Ärger über die Landeshauptstadt seine Residenz und daran anschließend die Kunstakademie von Stuttgart nach Ludwigsburg (1765), wo diese freilich nicht lange bleiben sollte. Denn im Jahre 1770 hatte der Herzog auf dem unweit Stuttgarts gelegenen Lustschloß Solitude die nachmals unter dem Namen „Hohe Karlsschule" so berühmt gewordene Erziehungsanstalt errichtet, die 1775 nach Stuttgart verpflanzt und 1781 von Kaiser Joseph II. zum Range einer Universität erhoben wurde. Mit dieser war die Kunstakademie erst teilweise, dann ganz und zwar als eine eigene Fakultät für die schönen Künste verbunden worden, und so wieder nach Stuttgart zurückgekehrt. Als jedoch die Karlshochschule sehr bald nach dem Tode ihres Begründers aufgehoben wurde (1794), fristete die von ihr allein übriggebliebene Kunstakademie ein dürftiges Dasein; auch von ihrer Unterrichtsabteilung für die Kupferstecher wurde wenig erhalten. Alle Versuche aber, die Kunstakademie wieder aufzurichten, scheiterten an den schweren Notzeiten der napoleonischen Kriege und deren Folgen. Erst im Jahre 1829 konnte König Wilhelm I. den lang gehegten Plan ihrer Neugestaltung zur Ausführung bringen.*

*So bedeutende Künstler auch schon im achtzehnten Jahrhundert an unserer Akademie als Professoren unterrichtet haben (ein Nicolas Guibal, Dannecker, Hetsch) oder (wie auch schon Dannecker und Hetsch) als Schüler aus ihr hervorgegangen sind (wie Joseph Anton Koch, Schick, Wächter usw.), so war doch bei ihrer Gründung ein*



Digitized by Google

*Unterricht für die graphischen Künste noch nicht eingerichtet worden. Der Herzog schickte daher im Jahre 1770 einen der begabtesten Schüler nach Abschluß seiner Ausbildung als Maler noch nach Paris, wo er das Kupferstechen erlernen sollte. Es war dies der später vor allem durch Porträtstiche und seinen Stich nach Raffaels Modonna della Sedia so bekannt gewordene Johann Gotthard Müller (geb. 1747 zu Bernhausen bei Stuttgart). Nach mehrjährigen Studien und im ganzen sechsjährigem Aufenthalt in Paris, wo er schnell ein angesehener Kupferstecher und Mitglied der Kgl. Akademie wurde, berief ihn der Herzog als Professor für Kupferstechkunst an die Stuttgarter Akademie, an der seine Schule sehr bald in hoher Blüte stand, so daß ihm mehrere Hilfslehrer beigegeben wurden, vor allem sein früherer Schüler J. F. Leybold, der später Professor in Wien wurde. Dann aber kamen mit der Aufhebung der Hohen Karlsschule auch für Müller recht unerfreuliche Zeiten. Gleichwohl lehnte er, wie früher einen Ruf nach Mailand, so auch jetzt alle noch so ehrenvolle Rufe nach Berlin, Dresden und Wien ab, um in der Hoffnung auf bessere Zeiten in Stuttgart zu verharren. Wohl war es dem charaktervollen Mann vergönnt, diese noch zu erleben, als aber endlich die Akademie im Jahre 1829 wieder aufgerichtet werden konnte, war er bereits zweiundachtzig Jahre alt; wenige Monate später (1830) ist er gestorben.*

*Die neu erstandene Akademie hielt sich zunächst in sehr bescheidenen Grenzen, so daß nach Müllers Tode auch die Graphik nicht als Lehrgegenstand fortgeführt bzw. wieder aufgenommen wurde. Das geschah erst im Jahre 1865 mit der Berufung von Karl Kräutle, der einer unserer letzten Kupferstecher gewesen ist. Sein bekanntestes Blatt ist wohl der Stich nach Feuerbachs Iphigenie in der Stuttgarter Gemäldegalerie. Obwohl Kräutle selber kein Radierer war, so hat er doch auch im Radieren unterrichtet, mußte sich aber dabei ganz auf die ersten Elemente (wie Grundieren der Platte u. dgl.), beschränken. Ersprießlicherweise wurde jedoch wenigstens für Kräutles letzte Lehrjahre eine gewisse Ergänzung durch Graf Kalckreuth geboten, der im Jahre 1899 in die Akademie als Professor für Malerei eintrat. Denn Kalckreuth, der selber ein reiches graphisches Werk geschaffen hatte, konnte den technischen Elementarunterricht Kräutles durch Anregungen nach der rein künstlerischen Seite sehr glücklich ergänzen. Leider verließ Kalckreuth im Jahre 1906 Stuttgart, um sich in Eddelsen (unweit von Hamburg) anzusiedeln.*

*Kräutles Nachfolger im Jahre 1908 wurde Kalckreuths Schüler Alexander Eckener.*

*Gleichzeitig mit Graf Kalckreuth war auch Carlos Grethe von Karlsruhe an die Stuttgarter Akademie berufen worden. Obwohl Grethe vor allem Maler war, so wurde*



Digitized by Google

*durch ihn im Jahre 1900 als neues Lehrfach bei uns doch auch die künstlerische Lithographie eingeführt, die seit dem Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts einen ungeahnten Aufschwung genommen hatte. Nach Grethes Tode (1913) übernahm Eckener auch den lithographischen Unterricht.*

*Noch später als die Lithographie fand der neu aufblühende Holzschnitt eine eigene Vertretung an der Akademie. Die erste Professur hiefür wurde im Jahre 1913 Heine Rath übertragen; doch setzte sein Gesundheitszustand schon nach einigen Jahren seiner Lehrtätigkeit ein Ende, die im Jahre 1920 Gottfried Graf übernahm.*

*Unter Carlos Grethe wurde eine eigene lithographische Presse, unter Graf Kalckreuth eine eigene Kupferdruckpresse für den Unterricht angeschafft.*

*Neben den schon genannten eigentlichen Graphikern hat sich von den Akademieprofessoren noch der kürzlich verstorbene Christian Landenberger einen Namen als Radierer erworben, obwohl er das Radieren erst als Sechzigjähriger bei Eckener erlernt hat. Von Robert Breyer gibt es eine Anzahl Radierungen, von Robert Haug ist sein farbiger Steindruck nach seinem eigenen Gemälde „Morgenrot" volkstümlich geworden. Abgesehen vom Kupferstich im engeren Sinne hat sich die Graphik (Radierung, Lithographie, Holzschnitt) ihre Stellung an der Stuttgarter Akademie verhältnismäßig schwer erringen müssen. Für den Aufstieg, den der graphische Unterricht an unserer Akademie dann aber genommen hat, spricht vielleicht am deutlichsten, daß jetzt etwa 40% der Studierenden sich (neben der Malerei oder Bildhauerei) auch der Graphik widmen, während es noch am Anfang unseres Jahrhunderts nur etwa 5% gewesen sind. — Die unserem Hefte beigegebenen Abbildungen sollen zeigen, was gegenwärtig an unserer Akademie in Radierung und Lithographie unter Professor Eckener und im Holzschnitt unter Professor Graf geleistet wird. Einige hier mitvertretene Schüler haben jetzt die Akademie verlassen, um als selbständige Künstler tätig zu sein.*



Digitized by Google

# DIE GRAPHISCHEN FACHKLASSEN DER GEWERBESCHULE IM HOPPENLAU IN STUTTGART

VON GEWERBESCHULDIREKTOR J. BASS

*Seit Juni 1926 sind die graphischen Fachklassen an der Gewerbeschule in Stuttgart in dem neuen Gewerbeschulgebäude, Seidenstraße 43, welches den Namen: „Gewerbeschule im Hoppenlau" führt, vereinigt. Es sind zwei Hauptabteilungen: 1. Die Buchdruckerfachschule mit 305 Schülern in zwölf Klassen. 2. Die graphischen Berufsklassen im engeren Sinne einschließlich der Buchbinderfachschule mit 236 Schülern in neun Klassen. Die graphischen Fachklassen haben also zusammen 541 Schüler in einundzwanzig Klassen und sind damit die größte Fachabteilung an der Gewerbeschule im Hoppenlau. Die ordentlichen Schüler sind durchweg Lehrlinge vom 1. bis zum 4. Lehrjahr; die wöchentliche Unterrichtszeit beträgt für die Buchdrucker-Fachabteilung zwölf Stunden, für die übrigen Fachklassen neun Stunden; für erstere sind 4, für letztere 2 Stunden pflichtmäßiger Werkstattunterricht eingerichtet.*

*Die räumliche Unterbringung der graphischen Fachklassen in dem neuen Schulgebäude ist durchaus zweckentsprechend. Die Buchdruckerfachschule hat im Untergeschoß zwei Maschinensäle, in dem einen stehen drei mittlere Schnellpressen, zwei von der Firma Mailänder, Stuttgart-Cannstatt, eine von der Johannisberger Maschinenfabrik in Geisenheim, im andern eine große Johannisberger Schnellpresse mit Anlegeapparat Rationell. Daneben befinden sich in einer kleineren Werkstatt Stereotypie und Galvanoplastik. Ein Waschraum mit Warmwasserspeicher durfte nicht fehlen. Im Erdgeschoß kommen wir zunächst in den Zurichtesaal, in dem auch die drei Tiegeldruckpressen von Rockstroh & Schneider aufgestellt sind. An den Tiegeln arbeiten besonders die Lehrlinge des 1. und 2. Lehrjahrs, an den Schnellpressen im Unter-*



Digitized by Google

*geschoß die Lehrlinge des 3. und 4. Lehrjahrs. Die große Johannisberger Schnellpresse dient auch Gehilfen- und Meisterkursen. Für Handzurichtung sind Einzelpulte, je mit elektrischen Lampen vorhanden. Der Zurichtesaal ist mit den Maschinensälen im Untergeschoß durch eine Treppe verbunden. Von dem Zurichtesaal kommen wir in den daneben liegenden Setzersaal, der reichlich mit Schriften ausgestattet ist und das Material für annähernd 200 Schüler und Gehilfen liefern muß. Außer den Satzregalen steht hier eine einfache Abziehpresse von Mailänder. Daneben finden wir noch ein Lehrmittelzimmer, zugleich Arbeitszimmer für die beiden Fachlehrer. Die beiden Lehrsäle, je einer für Zeichen-Unterricht und wissenschaftlichen Unterricht der Setzer und der Drucker, sind im ersten Stock untergebracht. Die graphische Fachabteilung im engeren Sinne einschließlich der Buchbinderfachschule befindet sich im dritten Stock und hat dort für Zeichenunterricht und praktische Arbeit ein vorzügliches Licht. Hier sind zunächst zwei Lehrsäle für Zeichenunterricht und wissenschaftlichen Unterricht, dann eine Werkstatt für Offsetdruck, eine für Steindruck, eine für Chemigraphie und Reproduktionsphotographie samt Dunkelkammer, eine Werkstatt für Klischeezurichtung, ferner eine Buchbinderwerkstatt und eine Werkstatt für Hand- und Preßvergoldung vorhanden. Der Aufnahmeraum für Bildnisphotographen und die geräumige Dunkelkammer mit zehn sehr vorteilhaft eingerichteten Arbeitsplätzen ist im Dachstock untergebracht. Der graphischen Fachabteiling steht die Halle im Erdgeschoß als Ausstellungsraum zur Verfügung. Hier finden in regelmäßigem Wechsel graphische Ausstellungen statt, die zugleich ein wertvolles Anschauungsmaterial und Vorbild für die Schüler bieten.*

*Die graphische Fachabteilung an der Gewerbeschule im Hoppenlau ist eine Berufs-Pflichtschule. Sämtliche Lehrlinge der Buchgewerbe und graphischen Gewerbe sind gesetzlich zu mindestens dreijährigem Besuch der Gewerbeschule verpflichtet, die Buchdrucker und Schriftsetzer im Werkstattunterricht zu vierjährigem Besuch. Die höchste Stundenzahl beträgt, wie bereits erwähnt, zwölf Stunden für Buchdrucker und Setzer, verteilt auf drei Halbtage; die Regel bildet ein neunstündiger Besuch verteilt auf zwei Halbtage. Eine Abteilung für junge Leute, welche die Schule die ganze Woche besuchen, haben wir hier zur Zeit nicht.*

*Aus der geschichtlichen Entwicklung der graphischen Abteilung ist von Interesse, daß sie auch hinsichtlich der Zeit ihres Bestehens an erster Stelle steht. Die Anfänge der Buchdruckerfachschule gehen bis 1902 zurück, wissenschaftlicher Unterricht für Drucker und Setzer wurde 1906 eingerichtet; planmäßige Fachklassen für sämt-*



Digitized by Google

*liche Berufsgruppen der Buchgewerbe und graphischen Gewerbe kamen 1909 mit dem Inkrafttreten des württembergischen Landesgesetzes für Gewerbe- und Handelsschulen vom 22. Juli 1906 zur Errichtung. Die Buchdruckerfachschule von 1902 war eine Gründung der Stuttgarter Buchdruckereibesitzer, des Faktorenvereins und des graphischen Klubs unter der zielbewußten Führung des Herrn Kommerzienrats Krais-Stuttgart. Erst die ideale Lösung der Raumfrage in dem neuen Gewerbeschulgebäude brachte eine Vereinigung der Fachschule mit der Gewerbeschule zustande, wo jetzt eine zentrale Bildungsanstalt für das gesamte graphische Gewerbe unter ständiger Mitarbeit der berufenen Fachkreise entstehen soll. Unser Ziel ist, hier die technische, beziehungsweise handwerkliche Ausbildung ebenso grundlegend zu pflegen, wie eine tiefere Auffassung des Buchdrucks als Kunstgewerbe zu vermitteln und zwar an Lehrlinge und Gehilfen, denen dadurch eine vertiefte Ausbildung im praktischen Beruf und eine Vorbereitung zu höherer kunstgewerblicher Ausbildung geboten werden.*

*Unsere Beilage enthält durchaus Schülerarbeiten. Die Satz- und Druckarbeiten sind grundsätzlich auf die Bedürfnisse der Praxis eingestellt; wir gehen dem „Neuen Stil" nicht aus dem Wege, wie unsere Schulausstellungen beweisen, haben aber absichtlich für die hier gebotene Auswahl keine derartigen Arbeiten vorgelegt. An den Arbeiten sind die Schüler schon von der 2. Klasse an beteiligt. Einige der Arbeiten gingen aus Wettbewerben, wie wir sie regelmäßig veranstalten, hervor, so das „Lignose-Inserat", für das die Aufgabe gestellt war, das gezeichnete Inserat mit typographischem Material zu lösen. Ebenso rührt der Zeitschriftentitel „Die Württ. Industrie" aus einem — von der Firma Stähle & Friedel angeregten — Wettbewerb her, der Entwurf erhielt unter annähernd 50 Vorlagen den 1. Preis und hat einen Schüler des 2. Lehrjahrs zum Verfasser. Die Vorlage für die Autotypie ist von unserer photographischen Abteilung geschaffen worden; der Fachmann wird erkennen, welch schwierige Aufgabe durch dieselbe der chemigraphischen und der Druckerei-Werkstatt gestellt wurde. Der Vierfarbendruck ist nur als Druckerzeugnis unserer Schule zu werten, da das Klischee-Material, wie dort erwähnt, zum Druck zur Verfügung gestellt worden ist.*



Digitized by Google

# DER GRAPHISCHE KLUB STUTTGART E.V.

**VON W. ESCHENBACHER**

*Im März 1881 wurden alle im Buchdruckgewerbe tätigen Fachleute Stuttgarts, die für die Fortentwicklung buchgewerblicher Arbeit Interesse hatten, zur Teilnahme an einer Versammlung zur Gründung eines Typographischen Klubs aufgefordert. Die strenge Objektivität der Angelegenheit, die das Einladungsschreiben kennzeichnete, ließ eine rückhaltlose Beteiligung von Männern aller in Betracht kommenden Branchen erhoffen. Unterzeichnet war das Schreiben von J. Arendt, C. Fritz, A. Kirchhoff, L. Sauer, C. Strecker, tüchtige Fachleute, die klar erkannten, daß, nachdem in Leipzig schon seit dem Jahre 1877 eine typographische Gesellschaft bestand und nach deren Vorbild im Jahre 1879 in Breslau und Magdeburg und 1880 in Berlin und Lübeck gleiche Gesellschaften gegründet wurden, Stuttgart, sollte es seinen bis dahin mit an vorderster Stelle innegehabten Platz als Pflegestätte namentlich guten Werk- und Akzidenzdrucks nicht gefährden, dem Beispiel andrer Druckstädte folgen und ebenfalls eine Vereinigung von Fachleuten haben müsse, deren einziges Ziel die Behandlung technischer Angelegenheiten im Druckgewerbe sei.*

*Die erste und ernste Aufgabe, den neutralen Boden zu schaffen, auf dem Prinzipale und Gehilfen, denen die Pflege und Hebung ihres schönen Berufs wichtig genug erschien, um auch Opfer zu bringen, sich zusammenfinden konnten, war sehr bald erfüllt. So wurde am 30. März 1881 unter Leitung des Oberfaktors C. Strecker der Graphische Klub Stuttgart gegründet. Die Versammlung steckte das Ziel weiter. Es sollte nicht nur wie in anderen Städten ein „Typographischer" sondern ein „Graphischer" Klub ins Leben gerufen werden, in dem sich alle im graphischen Gewerbe tätigen Fachleute zwecks gemeinsamer Besprechung technischer Erfahrungen und Neuerungen zusammenfinden sollten. Dieser weitausblickende Beschluß bewährte sich*



Digitized by Google

*in der Folgezeit und ermöglicht hauptsächlich in der gegenwärtigen, sich an graphischen Neuerungen fast überstürzenden Neuzeit, eine bei der beruflichen Weiterbildung außerordentlich günstige Zusammenarbeit der Klubmitglieder aus den verschiedensten Zweigen der graphischen Künste und Berufe.*

*Nach Überwindung der üblichen Kinderkrankheiten bildete sich ein Stamm von ca. 130 Mitgliedern, der sich in den Jahren um 1900, in denen in der Buchkunst neue Bahnen beschritten wurden, verdoppelte. Neben monatlichen Lesezirkeln und Ausstellungen wurden insbesondere Vortragsabende mit anschließender Aussprache abgehalten, bei denen es erfreulicherweise nie an prominenten Persönlichkeiten fehlte, die gerne die Bestrebungen des Graphischen Klubs unterstützten. Sehr bald wurde auch an die überaus wichtige Frage der beruflichen Erziehung des Nachwuchses herangetreten. Vom Jahr 1889 an wechselten Zeichen-, Skizzier-, Farbenharmonie- und Tonplattenschnitt-Kurse und bildeten mit den seit einigen Jahren eingeführten Schriftschreibe-Kursen eine ständige Einrichtung, die durch eine Reihe von Wettbewerben eine lebhafte Anregung erfuhren. Angenehme und beliebte Abwechslung boten die gemeinsamen Besuche der Staats- und Hofbibliotheken, Museen, Städtischer Sammlungen und ähnlicher Institute. Ganz besonderes Interesse fanden fachkundige Führungen durch geeignete industrielle Unternehmungen.*

*Zur weiteren kräftigen Unterstützung des aufgestellten Programms wurde eine Bibliothek gegründet, deren Erweiterung stets größte Aufmerksamkeit geschenkt wurde.*

*Die Ein- und Durchführung aller Stilwandlungen im Druckgewerbe zählte von jeher mit zu den wichtigsten Aufgaben des Graphischen Klubs. Aus dieser Tätigkeit heraus entstand eine reiche Sammlung von Druckarbeiten aller Stilperioden. Gegenwärtig wird die Neue Typographie in einer Reihe von Vorträgen über Architektur und Graphik behandelt.*

*Die ungestört zielbewußte Tätigkeit im beruflichen Fortbildungswesen des Graphischen Klubs zeitigte einen Stamm von tüchtigen Fachleuten und kennzeichnete sich durch eine besondere Pflege und Entwicklung des Akzidenzsatzes, die sich in den achtziger Jahren bis zur sogenannten „Stuttgarter Richtung" entwickelte.*

*Als weiteren Erfolg seiner planmäßigen Fortbildungsarbeit darf der Graphische Klub die von Kom.Rat Felix Krais gegründete, im Jahr 1903 eröffnete Fachschule für das Buchdruck-Gewerbe buchen, an deren langwierigen Vorbereitungen der Ausschuß stark beteiligt war. Alle Fachlehrer – auch die beiden an der seit 1926 ausgebauten Graphischen Abteilung der Städt. Gewerbeschule, an die sich die Fachschule nach*



Digitized by Google

*über zwanzigjähriger selbständiger Tätigkeit angliederte — gingen aus Klubmitgliedern hervor. In den verschiedenen fachlichen Kommissionen für die Gehilfen- und Meisterprüfungen wie auch in den Schulfachausschüssen ist der Verein durch eine Anzahl seiner Mitglieder vertreten.*

*Im April 1906 feierte der Klub sein 25 jähriges Bestehen und gab aus diesem Anlaß eine prächtige Festschrift heraus, in der nicht nur die segensreichen beruflichen Weiterbildungsbestrebungen aufgeführt, sondern auch in Wort und Bild die Entwicklung des Stuttgarter Buchdruck-Gewerbes vor Augen geführt wurde. Eine vier Wochen dauernde graphische Jubiläums-Ausstellung in der König-Karl-Halle des Württbg. Landesgewerbemuseums gab dem Fest ein besonderes Gepräge. Diese umfangreiche Ausstellung, die zum erstenmal in Stuttgart dem großen Publikum und der Geschäftswelt gute Druckarbeiten aller Art vorführte, fand allseitig größten Anklang und bildete einen Glanzpunkt in der Geschichte des Graphischen Klubs Stuttgart.*

*Anläßlich des 40 jährigen Bestehens des Graphischen Klubs wurde bei Beginn der Wintertätigkeit 1921 eine einfache, würdige Feier abgehalten, bei der von allen Seiten anerkennende und ehrende Worte über die ersprießliche Tätigkeit des Klubs der Leitung den ferneren Weg in der beruflichen Vereinstätigkeit wiesen.*

*Ein Markstein im Vereinsleben war das Jahr 1911. Die Eröffnung eines eigenen Klublokals im neugebauten Gustav-Siegle-Haus bot endlich dem Klub nach vielem Umherziehen ein dauerndes Heim. Mächtig entwickelte sich nun der Verein, die Mitgliederzahl überstieg die Zahl 400. Die ungestörte Ausnützung des Lokals erlaubte eine Vielseitigkeit in der beruflichen Weiterbildung, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigte, die aber leider durch den im Sommer 1914 ausgebrochenen Weltkrieg jäh zerstört wurden. Der größte Teil der Mitglieder (320) wurde zu den Fahnen gerufen. Die Zurückgebliebenen schlossen den Kreis enger und gemeinsam mit der Fachschule wurde durchgehalten. Die älteren Mitglieder traten erfreulicherweise wieder mehr in Tätigkeit und alles wurde daran gesetzt, um das übliche Fortbildungsprogramm, wenn auch vereinfacht, durchzuführen. Auch in der von Herrn Kommerzienrat Krais ins Leben gerufenen ersten Buchdrucker-Verwundetenschule konnte ebenfalls noch tatkräftig mitgearbeitet werden.*

*In der ersten Monatsversammlung im Jahr 1919 wurden die Heimgekehrten in einer eindrucksvollen Empfangsfeier begrüßt und dabei der 47 fürs Vaterland gefallenen Mitglieder ehrend gedacht.*

*Mit neuem Mut und neuen Hoffnungen begann nun eine umfassende allseitig*



Digitized by Google

*gut besuchte Fortbildungstätigkeit. Für viele der Zurückgekehrten, besonders für diejenigen, die teilweise von der Lehre hinweg ins Feld zogen, waren diese Veranstaltungen eine direkte Notwendigkeit.*

*Von dem schon im Jahre 1910 vom Graphischen Klub herausgegebenen, aus einem Kursus entstandenen Büchlein „Praktisches Latein, kurz gefaßter Lehrgang für Buchdrucker", von Gewerbeschuldirektor J. Baß, wurde eine dritte Auflage herausgegeben, die nahezu wieder vergriffen ist. Diesem Lehrbuch folgte im Jahr 1919 eine weitere Publikation „Leitsätze für den Werksatz", die ebenfalls schon in zweiter Auflage vorliegt. Beide Lehrbücher sind beredte Zeugen dafür, wie gründlich in Stuttgart die berufliche Ertüchtigung des Nachwuchses in unserem Gewerbe gepflegt wird. Proben von beiden Publikationen zeigen die Beilagen des Graphischen Klubs in diesem Heft.*

*Der Graphische Klub Stuttgart, eine der ältesten graphischen Vereinigungen Deutschlands, hat seit seiner Gründung ohne Einmischung von Fernstehenden selbständig und zielbewußt seine bei der Gründung festgelegten Bestrebungen gepflegt, sich erfolgreich entwickelt und sich überall Achtung und Anerkennung erworben. Leider wurde diese ideelle Arbeit durch einen auf dem Leipziger Vertretertag des Bildungsverbands gefaßten Beschluß, wonach alle graphischen Vereinigungen in Ortsgruppen umgewandelt werden sollten, unterbrochen. Ein großer Teil der Mitglieder wünschte aber entgegen diesem Beschluß den alten, ehrend bekannten, über 40 Jahre bestehenden Namen „Graphischer Klub Stuttgart" beizubehalten. Demzufolge vollzog sich innerhalb der Mitglieder eine Trennung, allerdings nicht schmerzlos: Die Ortsgruppe Stuttgart des Bildungsverbands entstand neben dem bisherigen Graphischen Klub, der seinen Namen nunmehr ins Vereinsregister eintragen ließ.*

*Neben der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig und der Berliner Typographischen Gesellschaft ist der Graphische Klub Stuttgart die dritte Vereinigung in Deutschland, die unabhängig nahezu 50 Jahre besteht.*

*In den 46 Jahren, die seit Gründung des Graphischen Klubs verflossen sind, hat es nie an idealen, begeisterten und hilfsbereiten Männern gefehlt, die im Vorstand oder als Lehrer und Vortragende sich in den Dienst des Klubs stellten. Als Seltenheit sei festgestellt, daß als Vorsitzende in der langen Reihe von Jahren nur drei Namen anzuführen sind. Von der Gründung im Jahre 1881 bis zum Jahre 1902 führte den Klub C. Fritz 21 Jahre, dann A. Kirchhoff bis zum Jahre 1911, also 9 Jahre, von da an W. Eschenbacher, der noch heute, während der Kriegsjahre, der Inflation*



Digitized by Google

*und der Zeit der Spaltung des Vereins die Geschäfte 16 Jahre als Vorsitzender führt. Langjährige Vorstandsmitglieder teilweise mit über 25 jähriger Tätigkeit standen dem Vorsitzenden arbeitsfreudig zur Seite und der Reihe von Mitgliedern, die auf eine 25 jährige Mitgliedschaft zurückblicken konnten, schlossen sich in der diesjährigen 46. Hauptversammlung weitere 13 Mitglieder an.*

*Zielklar und dadurch erfolgversprechend entwickelte sich in den 46 Jahren die berufliche Fortbildung der Mitglieder. Auch Berufsverwandte und Berufsfreunde stellten sich ein, nicht nur als Lehrer und Vortragende, sondern auch als aufmerksame und willkommene Besucher der Veranstaltungen. Der schon im Gründungsjahr 1881 aufgestellte § 3 der Satzungen: „Jeder die graphischen Künste und Gewerbe Ausübende kann Mitglied werden" ermöglicht, daß der Graphische Klub Stuttgart ein Sammelpunkt aller vorwärtsstrebenden Berufsangehörigen und verwandter Kreise wird und eine Insel bildet, auf der sich die Berufsangehörigen aller Anschauungen des gesamten graphischen Gewerbes, Prinzipale und Gehilfen, Künstler und Techniker zusammenfinden können, um in gemeinsamer Arbeit die idealen Bestrebungen des Graphischen Klubs zu pflegen und Wissen und Können im Druckgewerbe zu fördern und zu vertiefen.*

*Zum Schluß seien einige Sätze aus der Festrede des Vorsitzenden Kirchhoff anläßlich der Feier des 25 jährigen Bestehens angeführt, die schlicht und einfach die bisherige Tätigkeit kennzeichnen und auch heute noch und für die Zukunft ihre Gültigkeit haben:*

*„Wir wollen uns nicht vermessen, den Wert der von uns geleisteten Arbeit zu überschätzen, denn manchmal hätte wichtigen allgemeinen Fachfragen noch ein lebhafteres Interesse und gründlichere Behandlung zugewendet werden können. Aber in stiller, emsiger Arbeit, ohne viel Wesens zu machen und nach außen glänzen zu wollen, durch gegenseitige Anregung und Belehrung wurde viel Gutes geschaffen und mancher, der sich zu angesehener Stellung emporgearbeitet, erwarb sein Fachwissen nach eigenem Geständnis durch die Mitgliedschaft in unserem Verein. ‚Was ich kann, das kann ich durch den Graphischen Klub', diesen Ausspruch konnten wir öfters hören. Etwas Außerordentliches wollten wir durch unsere Tätigkeit nicht schaffen, aber wir dürfen wohl sagen, daß etwas Ordentliches gemacht wurde."*



Digitized by Google

# MODERNE TYPOGRAPHIE

VON RICHARD HERRE

*Die Gutenberg und Schöffer in Mainz, Aldo und Giunta in Venedig, Estienne in Paris, Plantin-Antwerpen, Elzevier-Leyden, zuletzt im 18. Jahrhundert Didot-Paris, Bodoni-Parma waren als Typographen kunstgewerbliche und damit künstlerische Schöpfer im Sinne der Bindingschen Proklamation: Kunst ist eine höhere Art von Wahrheit und von Wirklichkeit. Kunstgewerbe war nicht eine minderwertige Art von Kunst oder eine bessere Art von Gewerbe, sondern Kunst des Gewerbes, Technik plus Kunst. Es war prinzipiell kein Unterschied zwischen einem Buch und einem Bauwerk, und kein Unterschied zwischen ihren Gestaltern, ja es war im eigentlichen nicht einmal ein Unterschied zwischen dem Maler eines Bildes und einem Typographen. Bei beiden sind, abgesehen von den Bausteinen ihrer Schöpfungen, die im einen Falle die sichtbaren oder fiktiven Erscheinungen, im andern Falle Text und Typen waren, die Formen ihrer Schöpfungen, d. h. die künstlerischen Formen, im wesentlichen nach zwei Richtungen hin zu betrachten: der Konvention und der persönlichen Revolution. Der künstlerische Schöpfer war immer gleichzeitig Bewahrer und Revolutionär und selbst als sehr radikaler Revolutionär gab ihm die Überlieferung, die er doch partiell überwand, noch eine Art Hilfsstellung: umsomehr, je langatmiger die Evolution der Zeit war (die aus den Revolutionen der Einzelnen sich zusammensetzt). Es scheint, als ob, je früher wir in die Stilgeschichte zurückgehen, desto länger die Stilperioden dauerten. Die Renaissance länger als das Barock, dies länger als das 18. Jahrhundert, dieses wieder länger als das Empire und der Klassizismus, bis dann im 19. Jahrhundert ein noch nie dagewesenes Versagen der schöpferischen Kräfte eintrat und die Stile, die seit der Erfindung der Buchdruckerkunst auch diese in ihrer jedesmaligen Ausdrucksart mitbestimmten, nur Moden werden.*

*Mit der Zuspitzung dieser sehr kurzen historischen Erinnerung legen wir uns*



Digitized by Google

*zwei Fragen in den Mund: Ist die neue Typographie Stil oder Mode? Ist sie Kunst, obgleich sie sich selber davor zu bekreuzigen scheint?*

*Die konservierenden Bestandteile jeder Gestaltung kamen früher in der Hauptsache aus der Zeit, die revolutionierenden aus der Person. Ganz genau stimmt dies nicht, auch die evolutionistische Zeit kann revolutionäre Züge zeigen. Es ist möglich, daß unsere Zeit mehr als andere revolutionäre Neigungen hat. Ihre kulturelle Situation scheint so, daß die Anhäufung neuer Momente, z. B. der Mechanisierung durch unzählige Entdeckungen und Erfindungen, der Übervölkerung, der Internationalisierung usw. in der Hauptsache geschah unter dem Mantel der alten Kulturerscheinungsformen, daß also eine Masse von Kulturmomenten, die noch zu keiner Synthese in irgend einer Form kamen, wie unter einem Druck, wie eine eruptive Masse unter einer unsicheren Kruste zusammengepreßt ist. Es züngelt, es bricht, es können kleine Eruptionsherde sich bilden, es kann auch einen Generalkrach geben. So meine ich, hat unsere Zeit etwas Revolutionäres: dem Künstler wird die revolutionäre Stimmung von der Zeit dargeboten. Er sucht, nach der langen Impotenzperiode, den Ausdruck der noch nicht geschaffenen Synthese.*

*Auf dem Gebiet der Gestaltung der Form ringen zwei Hauptrichtungen miteinander. Die eine glaubt an eine auch heute vorhandene menschliche Fähigkeit, eine aufrichtige und unserem modernen Leben angemessene künstlerische Form finden zu können, unter Berücksichtigung der spezifischen Merkmale unserer Zeit: der Mechanisierung, des Zweckhaften, kurz des Rationalen. Die andere Richtung, ich möchte sagen die überbejahende, mißt diesem letzteren Momente des Rationalen den ausschlaggebenden, ja den einzigen Wert zu. Das Zweckvolle, das Rationale, auch das wirtschaftlich Rationelle sind ihre Leitsterne. Der große Schildträger dieser Richtung ist der Ingenieur. Wir haben, alles in allem gesehen, schon erreicht, daß es kein Gebiet der Form gibt, das nicht teil hat an den pulsierenden Problemstellungen des Ganzen, und so hat auch dieser Teil der modernen Typographie seinen Namen: „elementare". Wir halten diese Lehre von der elementaren Typographie, die unseres Wissens zuerst Jan Tschichold 1925 begrifflich faßte, für notwendig und wahrhaftig, aber wir halten sie für begrenzt. Wir glauben nicht nur, daß es möglich ist, unserem modernen Leben auch in der Typographie die entsprechende künstlerische Form zu geben, sondern daß es auch heute wie immer einzelne Menschen gibt, die diese gewisse reizende Verrücktheit haben, diesen unordentlichen Ordnungssinn, das besondere private Schicksal, jene Binding'sche höhere Wirklichkeit zu schaffen. Wir glauben aber auch, daß auf dem*



Digitized by Google

*Kampffelde der Typographie die beiden Richtungen nicht gegen einander, sondern beide vereint gegen das gedankenlos und unverantwortlich Traditionelle und das unwahrhaftige Schlechte und unverantwortliche Neue kämpfen sollten.*

*Wenn ich mir gestatten darf, von meinen Arbeiten zu sprechen, so sehe ich sie als Drucksachen-Beispiele an, die mit den Mitteln elementarer Typographie zu dekorativer Wirkung meinetwegen sogar kunstgewerblicher Wirkung kommen wollen. Nicht an mir ist es, zu untersuchen, ob sie als Kunstgewerbe Kunst sind; dagegen darf ich sagen, warum ich sie für modern halte und für ehrliche Versuche unser aller Modernität darzustellen. Herr Prof. Dr. Pazaurek, Direktor des Landesgewerbemuseums in Stuttgart, äußerte zu meinen typographischen Arbeiten, ich sei ein Kind meiner Zeit, er meinte dies leider ablehnend im Hinblick auf die kreisrunden Blickfänger, die ich öfters verwende; er meinte, diese seien keine Kunst. Ich gab ihm recht, die allein sind noch lange keine Kunst. Davon später noch. Herr Prof. Dr. Pazaurek lehnt die Verwendung der Photographie in der künstlerischen Drucksache ab, weil der Graphiker nie das Heft aus der Hand geben dürfe. Abgesehen davon, daß man schon früher ein guter Typograph sein konnte, ohne ein Graphiker zu sein, läßt sich die Waffe herumdrehen: die gute, moderne Drucksache ist keine graphische, sondern eine typographische Angelegenheit, d. h. sie verwendet so wenig wie möglich Zeichnung, macht so viel wie möglich alles mit dem Satz und der Photographie. Sie benützt unbedenklich und gerade mit Vorliebe alle rationalen Mittel. Die These der elementaren Typographie von dem „hemmungslosen Gebrauch aller Materialien" ist dabei abzulehnen. Der Schriftkasten des heutigen Setzers gibt eigentlich nicht zu wenig sondern zu viel Mittel in die Hand; ich für mein Teil wüßte gar nicht, wie ich alle vorhandenen Schriften, alle Akzidenzschmuckstücke usw. verwenden sollte. Der große Zweck guter Lesbarkeit und vollkommener Sachlichkeit zwingt äußerste Beschränkung auf. Wir brauchen im Akzidenzsatz keine Fraktur und wir brauchen von Antiquaschriften nur wenige „groteske", weil sie die knappsten, schnittigsten und lesbarsten sind. Es liegt nahe, bei dieser Gelegenheit einen Vorstoß zu wagen gegen unsere Fraktur, die deutsch geheißen wird. Es ist geradezu komisch, daß wir Deutsche, das große wirtschaftlich und kulturell mit an erster Stelle stehende Volk, uns heute noch den alten Zopf der deutschen Schreib- und Druckschrift leisten, die gar nicht deutsch ist, die andere Völker schon längst abgestoßen haben und die bei einigen, z. B. Engländern und Skandinaviern höchstens noch Gebetbücher aufweisen, denen die konservative Feierlichkeit der Fraktur gut anstehen mag. Wir haben das Bestreben, in der Welt wieder Anschluß und Ver-*



Digitized by Google

*ständnis zu finden; wir fallen unserem eigenen Bestreben in den Arm, indem wir unsere Bücher und Zeitungen in einer Schrift hinaussenden, die von den meisten andern Völkern nicht mehr gelesen werden kann. Es ist merkwürdig, daß Paul Renner, der z. B. über die Versalien unserer Hauptwörter so richtig urteilt, wörtlich sagt: „Die Fraktur der Antiqua zu opfern wäre das Dümmste, was wir tun könnten." Wir sind überzeugt, daß dieses Dümmste über kurz oder lang von selber kommt, weil es das Richtige sein wird. Wir sollten auch die ebenso komischen großen Anfangsbuchstaben der Hauptwörter fallen lassen, wenn wir nicht gleich ganze Arbeit leisten und alles klein schreiben wollen, wie es neuerdings das Bauhaus tut.*

*Noch ein paar kritische Worte über die elementare Typographie, die wir im übrigen wie gesagt begrüßen. Die elementare Typographie verbietet ästhetische Rücksichten. Ich nehme sie. Ich weiß es von mir selber und weiß es von vielen an der neuen Form arbeitenden, besonders auch von Architekten, daß sie zwar meinen, die Form nur aus den Forderungen Zweck und Sachlichkeit herauszuholen, daß sie sie aber letzten Endes ebenso aus einem vielleicht unbewußten aber sehr aktiven Schönheitsbedürfnis entwickeln. Manchmal äußert sich die Lehre von der notwendigen Abwendung vom Dekorativen in ärgerlicher Weise. Neulich hat R. E. Kukowka vom Bauhaus Dessau im „Deutschen Drucker" Plakatbeispiele gebracht, die, wenn auch in der Hauptsache Schriftplakate, doch Musterbeispiele einer ästhetischen Formgebung sind, die im Begleittext energisch abgelehnt wird. Es wäre an der Zeit, daß die Vorkämpfer neuer typographischer Gestaltung ihr Ziel nicht selber schädigen durch solches Blindekuhspiel.*

*Das Wesentliche neuer Typographie läßt sich in der Hauptforderung ausdrükken: Keine Fassade mehr, sondern tektonischer Aufbau der ganzen Drucksache, mag diese eine ein- oder mehrseitige, eine Geschäftskarte, ein Plakat oder ein Buch sein. Ein vierseitiger Prospekt z. B. zerfällt deutlich in zwei Teile, die gebildet werden aus Seite 1 und 4 und aus Seite 2 und 3. Der tektonische Aufbau aus diesen Teilen mit ihren Unterteilen in einem bestimmten Format, aus Text und Bildern erfordert immer neue Überlegung. Zum Satz verwenden wir in erster Linie das im Setzkasten vorhandene Material und können unsere materiellen Mittel einteilen in*

*1. Schriften, von denen wir, wie schon gesagt, als lesbarste, schlichteste und deshalb typischste vor allem die Groteskschriften empfehlen.*

*2. Linien, Punkte usw. Bei diesen ist zu berücksichtigen, daß nur die wenigsten dieser Formen jedesmal zu der gewählten Schrift passen.*



Digitized by Google

*3. Das Photo, Zeichnung und Schrift sind äußerst schwer zusammenzufassen, sehr gut dagegen Photo und Schrift. Das Photo bzw. die Autotypie ist in derselben Weise wie die Groteskschriften imstande gelesen zu werden, uns auf dem raschesten Wege einen Inhalt klar zu machen.*

*4. Die Farbe. Die Möglichkeiten ihrer Verwendung sind unbegrenzt. Wenn wir aber, wie es am häufigsten der Fall sein wird, weißes Papier als Druckgrund haben, so ergeben sich für zwei- und dreifarbigen Druck — Akzidenzdrucksachen in mehr als dreifarbigem Druck sind seltenere Fälle — ganz bestimmte, empfehlenswerte Farbenzusammenstellungen. Der größte Kontrast, die schärfste Spannung zu weiß ist schwarz. Deshalb nehmen wir bei zweifarbigem Druck als eine der beiden Farben in den meisten Fällen schwarz. Die zweite Farbe wird dann am besten rot sein; die Zusammenstellung weiß, schwarz, rot ist durch die verschiedenen Möglichkeiten des Rot in sich zu variieren. Diese scharfe Ausdrucksspannung weiß, schwarz, rot ist schwer zu überbieten, doch kann natürlich, wenn man dies will, statt rot auch eine andere Primärfarbe z. B. blau oder gelb, verwendet werden. Bei dreifarbigem Druck ist die eben besprochene zweifarbige Skala farbig neutral, aber wirksam zu bereichern durch gold. Es kann auch, wenn man nur stufend bereichern will, ein Grau verwendet werden, oder man kann chromatisch vorgehen, d. h. man nimmt eine dem Rot bzw. Blau oder Gelb im Farbkreis benachbarte Farbe als dritte Farbe. Es ist eine dem Entwerfenden immer wieder auffällige Tatsache, daß gerade formal nicht ungebildete Laien solche chromatische Farbgebungen kombiniert mit schwarz bevorzugen, dagegen reine Spannungs- und Kontrastwirkungen erst in zweiter Linie schätzen. Nur in der Minderheit der Fälle geht der Entwerfende mit dieser Einschätzung einig. Ich möchte gerne auf eine Möglichkeit der Stufung hinweisen, die gerade der modernen Typographie besonders nahe liegt. Zerlegt man eine kompakte Farbfläche auf einer andersfarbigen in dickere oder dünnere Strichlagen mit größeren oder kleineren Abständen, so ergeben sich für die Betrachtung nicht nur Strichlagen in jener Farbe, sondern Farbstufungen. Wir erhalten also durch dieses rein typographische Mittel die Möglichkeit, unsere Farbskala sehr weitgehend zu bereichern.*

*Damit ist die Aufzählung der rein handwerklichen Mittel erschöpft, es beginnt die Anwendung der künstlerischen.*

*Eine moderne Drucksache zeigt keine Fassade, sondern will tektonischen Aufbau. Auch hier ist der grundsätzliche Einklang der modernen typographischen Gestaltung mit der eines anderen modernen Gegenstandes, ja mit der eines modernen*



Digitized by Google

*Bauwerkes vollkommen. Fassade will Symmetrie. Man kann vielleicht sagen, Fassade und Symmetrie sind nicht gerade aristokratische, aber autokratische Ausdruckselemente. Fassade und Symmetrie feierten ihre Triumphe als künstlerische Mittel in den Zeiten der Renaissance- und Barokautokratien. Unser demokratisches Zeitalter braucht keine Prunk- und Schauseiten, nicht einmal in einer Drucksache. Der vierseitige Prospekt z. B., der in zwei Teile, Seite 1 und 4 und Seite 2 und 3 zerfällt, soll eine tektonische Einheit sein, die die beiden Teile noch erkennen läßt und auch im ersten Teil gewiß noch einen Unterschied macht zwischen Seite 1 und 4, aber keinen prinzipiellen!*

*Die Zweckforderung heißt vor allem Lesbarkeit. Wir kommen ihr nach, abgesehen von der Wahl der Schriften, durch die Anordnung des Satzes. Man liest von links oben nach rechts unten. Dies gibt manchen Fingerzeig, wenn es auch meines Erachtens sehr übertrieben ist jeden Satz in jedem Falle nur nach dieser Regel zu gestalten. Die Lesbarkeit fordert Gemeine. Der Satz in nur Versalien soll Ausnahme sein, reserviert für Namen usw. Freilich geben nur Versalien das leichter zu organisierende, das schönere Bild, besonders für kleinen und unzusammenhängenden Text.*

*Ein seit der Initialien-Kunst der mittelalterlichen Handschriften angewandtes Mittel ist der Blickfänger. Wir verwenden ihn neu nicht nur als Initiale, sondern als eigenlebendiges Element in den primären Formen des Kreises, Quadrates und Rechtecks. Ich lasse es mir gerne gefallen, wenn man mir vorwirft, daß in dem Prospekt 1927 der Union dieser Blickfänger eine kunstgewerbliche Art der Verwendung gefunden hat. Ja, er ist ein kunstgewerbliches, er ist ein rhythmisches Mittel geworden. Ich möchte durch diese Blickfänger aber auch sachlich darauf hinweisen, daß die Bilder mitteilende Abbildungen, daß sie Verkleinerungen sind.*

*Der neuerdings unternommene Versuch, ganze Serien teilweise wilder Formkombinationen dem Setzer als Blickfängermaterial anzubieten, ist ganz abzulehnen. Von neuem nimmt ein solches Material dem Setzer die Verantwortung für gute und überlegte Gestaltung jeder Drucksache und verleitet ihn zu flüchtigen Dekorationskünsteleien.*

*Der frühere Akzidenzsatz bewahrte in vielen Fällen die Erinnerung an Satzspiegel und Stege des Werksatzes. Es ist klar, daß die moderne Typographie, die den tektonischen Aufbau will, als erstes Gegebenes das Papierformat, den Papierrand ansieht. Sie geht mit dem Satz unter Umständen bis an diesen Rand, vermag damit die Bedeutung der Stege sozusagen ins Innere zu verlegen, sie macht dadurch, daß sie dem weißen Raum verbietet zu zerflattern, ihn viel aktiver.*



Digitized by Google

*Die neue Typographie ist im Werden begriffen. Sie kann eigentlich noch keine allgemein gültigen Regeln haben. Jedes ihrer Beispiele ist noch eine Auflehnung. Trotzdem kann man sagen, daß sie im Akzidenzsatz bereits siegreich durchzudringen vermochte. Anders im Werksatz. Es sind im Werksatz verhältnismäßig wenige Beispiele einer grundsätzlich neuen Art zu finden. Über sie hat Jan Tschichold kürzlich im Aprilheft der Zeitschrift des Deutschen Werkbundes „Die Form" referiert.*

*Zum Schluß ein Satz aus Paul Renners „Typographie als Kunst", dessen zugleich zornige, heitere und dankbare Erkenntnis auch heute noch seine Gültigkeit behalten zu haben scheint:*

*„Von der Fähigkeit unserer Druckereien, künstlerische Absicht und künstlerischen Wert einer Schrift zu beurteilen, ist in der Auswahl ihres Schriftbestandes noch nicht allzuviel zu spüren. Zumeist ist Gutes und Schlechtes aus alter und neuer Zeit kritiklos durcheinandergemengt. Man wende nicht ein, daß man den Geschmack des Auftraggebers berücksichtigen müsse, der so verschieden sei! Diese Entschuldigung läßt man in keiner anderen Kunst gelten; die anderen Künste müssen doch auch leben. Doch wenn man noch immer aus dem typographischen Stil eines Buches weit eher den Verlag als die Druckerei erraten kann, so gibt es ja heute schon Drucker, die typographische Eigenart pflegen; sie beweisen, daß dies nicht notwendig dem Geldbeutel abträglich sein muß."*



Digitized by Google

# BETRACHTUNGEN ÜBER UNSRE GEBRAUCHS-GRAPHIK VON HEUTE

**VON GRAPHIKER PAUL RIEGER**

*Als am Ende des letzten Jahrhunderts mit dem großen Aufblühen der deutschen Industrie der Konkurrenzkampf des Geschäftsmannes immer schärfere Formen annahm, wandte dieser sein Augenmerk mehr und mehr der Propagierung seiner Fabrikate durch Drucksachen zu. Einfache Ankündigungen genügten den Anforderungen bald nicht mehr und so suchte er Hilfe beim freien Künstler, der ihm die textlichen Aufschriebe durch Illustrationen wirksamer gestalten sollte. Der Künstler sah sich plötzlich vor ganz neue Aufgaben gestellt, die ein Unterordnen seiner Kunst, in der er bis jetzt ganz seinen Ideen lebte, unter einen praktischen Zweck forderten. Und so entstanden die ersten Tastversuche einer Gebrauchsgraphik, die dem Zeitgeschmack entsprechend in süßlich gemalter Form meist allegorische Figuren mit industriellen Gegenständen in den Händen dem erstaunten Publikum vorführte.*

*Einen langen Leidensweg haben wir seit diesen ersten Versuchen zurückgelegt. Dauernde Kämpfe wurden zwischen den oft zu freien Ideen des Künstlers, der sich dem Zweck nicht genügend unterordnen wollte, und den oft zu kleinlichen Anschauungen des Auftraggebers geführt und auch heute haben wir noch keine feste Grundlage für einen sicheren Erfolg gefunden. Der Gebrauchsgraphiker baut seine Arbeit immer noch auf rein künstlerischer Basis auf und sucht auf den Geschmack des Publikums erzieherisch zu wirken; er ist aber schon tiefer in die Materie eingedrungen und löst sich vom Boden der freien Kunst mehr und mehr los. Die wertvollste Pionierarbeit in dieser Richtung haben Männer wie Ludwig Hohlwein, Lucian Bernhard und viele mehr geleistet, die uns mit ihren auf den Zweck eingestellten Techniken neue Wege wiesen. Nicht unerwähnt lassen will ich die rastlose Arbeit eines Dr. Hans Sachs mit seinen*



Digitized by Google

*Anhängern, dem Verein der Plakatfreunde, die stetig bemüht waren, die Qualität der deutschen Gebrauchsgraphik zu heben.*

*Viele Großfirmen haben in engster Zusammenarbeit mit ausgezeichneten Künstlern vorbildliche Leistungen hervorgebracht und doch steht der Durchschnitt unserer Gebrauchsgraphik immer noch auf einer Stufe, die von großem Unverständnis, sowohl in reklametechnischer wie in künstlerischer Beziehung, Zeugnis ablegt. Und was ist daran Schuld? Der Auftraggeber, der meist sehr mangelndes Verständnis für wirkliche Reklame besitzt, beauftragt einen Künstler, dessen Arbeiten ihm gefallen, mit der Ausführung eines Entwurfs, ohne ihm mit einem vorgefaßten Werbeplan, der reklametechnisch durchdacht und aufgebaut ist, an die Hand zu gehen. Der Künstler, von dem man unmöglich tiefere Kenntnis der Verhältnisse der einzelnen Branchen verlangen kann, stellt deswegen seinen Entwurf auf eine rein künstlerische Basis. Nachträgliche Änderungen des Auftraggebers sollen nun das vorher Versäumte nachholen und so entstehen diese Halbheiten, die weder den Künstler noch den Auftraggeber voll befriedigen und natürlich ihren Endzweck — den einer guten, wirksamen Reklame — vollständig verfehlen.*

*Stellen wir uns doch auf den Boden der nackten Wirklichkeit: „Die Kunst ist ein Hilfsmittel, dessen sich die Reklame bedient, sie darf hiebei nie Selbstzweck sein." Das heißt in Praxis umgesetzt: Vorbedingung für einen wirkungsvollen Entwurf ist ein reklametechnisch einwandfrei durchdachter Plan, der vor allem auf den Gedankengang und das Fassungsvermögen des in Betracht kommenden Abnehmerkreises eingestellt ist, ein durchgearbeiteter, feststehender Text mit dem evtl. Schlagwort. Dann erst soll der Künstler beginnen.*

*Er fühlt sich nun oft eingeengt, aber er findet ein so reiches und lohnendes Feld zur Betätigung, wenn er seine ganze Kraft am richtigen Punkt einsetzt, denn seine Aufgabe ist es, den gefaßten Gedanken in Form und Farbe umzusetzen und vor allem die dem zu propagierenden Gegenstand anhaftende Stimmung herauszufühlen und zum Ausdruck zu bringen. Er muß eine Lösung finden, die — wie die Kulisse im Theater die Verständlichkeit der Handlung unterstützt — einen Weg zum Gefühl und Verständnis des Beschauers bahnt, um ihn für den neuen Gedanken aufnahmefähig zu machen und ihm diesen möglichst einprägsam zu verdeutlichen. Daß hiebei natürlich ein absolutes Unterordnen unter den Zweck vonnöten ist und eine sehr sorgsame Wahl des Stiles für den einzelnen Fall, ist nur zu selbstverständlich. Probleme und Streitigkeiten der Richtungen der freien Kunst in die Gebrauchsgraphik zu übernehmen, sollte unter-*



Digitized by Google

*lassen werden; der Auftraggeber gibt hohe Beträge für Reklame aus, um den Umsatz seiner Ware zu steigern und nicht um dem Publikum künstlerische Probleme vorzusetzen.*

*Die Amerikaner, die Meister in der Idee der Reklame, sind durch langes Studium und reiche Erfahrung zu einem Ziele gelangt, das als vorbildlich angesehen werden kann. Wir dürfen natürlich, da wir mit einem ganz anders eingestellten und anders erzogenen Volk zu rechnen haben, nichts übernehmen, doch gibt uns die Theorie, die die Amerikaner verfolgen, zweifellos eine gute Unterlage für die Weiterarbeit.*



Digitized by Google

# DIE LANDESBIBLIOTHEK

VON PROF. DR. KARL LÖFFLER

*Wenn von der Stuttgarter Graphik die Rede ist, muß auch die Landesbibliothek zum Wort kommen. Wohl gehört sie nicht zu den Stellen, die graphische Werke schaffen, aber sie ist doch vorzugsweise die Stätte, wo Erzeugnisse graphischer Kunst gesammelt werden, und wo deshalb am besten die ganze Entwicklung dieses Gebiets überblickt werden kann.*

*Zunächst im weiteren Sinn des Buchdrucks im allgemeinen. Von seiner Wiegenzeit an, ja noch von seinen Vorläufern ab, den Werken des Blockdrucks, von denen die Bibliothek eine äußerst kostbare Sammlung besitzt, bis zu den letzten Fortschritten neuester Technik stehen Proben der schwarzen Kunst in den weiten Hallen der Bibliothek. Sie veranschaulichen all die verschiedenen Stufen der Entwicklung, die Blütezeit und den Niedergang, die Höhenpunkte und den Tiefstand. Von den glänzenden Werken des Frühdrucks, der uns immer wieder durch seine heute noch mustergültigen Schöpfungen zur Bewunderung zwingt, von der Gutenbergbibel an mit ihren prachtvollen Buchstaben auf ausgezeichnetem Papier, mit ihrem geschlossenen Satzspiegel in einer Druckerschwärze, die heute noch so satt glänzt, als käme sie eben aus der Presse, mit dem feinen Verhältnis der klar gegeneinander abgewogenen Blattränder, von diesem Anfang an über das stolze Heer all der berühmten Inkunabeln weg und über den unermeßlichen Strom der Reformationsdrucke, wo schon der Massenerzeugung zu lieb die Schönheit des Drucks oft etwas vernachlässigt wurde, zu den Büchern der späteren Jahrhunderte, da Krieg und Not die deutsche Kultur untergraben hatten und auch Gutenbergs Kunst immer tiefer sank und einen Tiefstand erreichte, der bis ans Ende des letzten Jahrhunderts sich geltend machte und erst in unserem Menschenalter zielbewußt und planmäßig überwunden wurde. All dies, die Blütezeit und der Niedergang,*



Digitized by Google

*und auch die in den Zeiten des Tiefstands wie Oasen in der Wüste vereinzelt aufragenden Werke der Elzevire, wie vorher die gleich berühmten Aldinen, die Bodonidrucke und die französischen Rokokobücher, all dies kann in der Landesbibliothek in zahllosen Proben betrachtet und bewundert werden.*

*In diesem breiten Rahmen ist auch die einheimische Kunst enthalten; sie natürlich besonders reich und weithin lückenlos, da gesetzliche Bestimmungen, die freilich zunächst vielfach als Last empfunden werden, bald in Württemberg die Gewähr schufen, daß alles, was im Land gedruckt wurde, an einer einheitlichen Sammelstätte sich zusammenfand. Daß in dieser Reihe der schwäbischen Druckerzeugnisse die Stuttgarter Bücher den breitesten Raum einnehmen, scheint ganz selbstverständlich; war doch Stuttgart nicht nur Haupt- und Residenzstadt des Landes, sondern Vorort der Bücherwelt, nicht bloß im Schwabenland, sondern weit darüber hinaus während langer Zeit in ganz Süddeutschland. Ist dies heute eine allbekannte Tatsache, so lagen die Verhältnisse noch durchaus anders zur Zeit, da Gutenbergs Kunst im Anfang war. Damals standen andere Städte, vor allem Ulm, Reutlingen, Eßlingen, Urach auf diesem Gebiet viel weiter obenan. Doch findet sich — durch einen eigenen Zufall, möchte man fast sagen — in der oben angedeuteten Linie, die vom Anfang bis auf unsere Tage geht, in der Reihe der Inkunabeln auch ein freilich ganz vereinzelter Stuttgarter Druck aus dem Jahr 1486, eine kleine, bildgeschmückte Schrift über Maximilians Kaiserwahl, die ein von seiner Tätigkeit an andern Orten wohlbekannter schwäbischer Drucker in der Grafenstadt hatte herstellen lassen. Dies ist die einzige Stuttgarter Inkunabel. Nach ihrem Erscheinen verschwindet die Stadt wieder aus der Reihe der Wiegendruckorte und bleibt noch auf lange Zeit auf diesem Gebiet bedeutungslos, bis sie in späteren Jahrhunderten um so nachhaltiger den Vorsprung einholt, den andere Städte aus früherer Zeit hatten.*

*Aber auch wenn wir Graphik im engeren Sinn fassen, als zeichnende Kunst im besonderen, als Griffelkunst mit ihren verschiedenen Vervielfältigungsverfahren, auch dann ist die Landesbibliothek die Stelle, wo reiche Schätze ihre Heimat gefunden haben. Früher war dies wohl noch mehr der Fall als heutzutage. Als die Bibliothek gegründet wurde, war sie als Stätte gedacht, in der nicht bloß Bücher, sondern auch andere Dinge gesammelt werden sollten, die man jetzt eher in Museen zu finden gewöhnt ist; ähnlich wie dies z. B. beim Britischen Museum heute noch der Fall ist, wo die Riesenbibliothek gewissermaßen nur der Mittelpunkt für all die reichen Sammlungen bildet, die dort vereinigt sind. Wohl sind diese Abteilungen später von unserer*



Digitized by Google

Digitized by Google

*Probetafel aus Löffler, Romanische Zierbuchstaben*
*Verlag von Hugo Matthäs, Stuttgart*

*Hergestellt in der Lithographischen Kunstanstalt Wahler & Schwarz*
*(Inh. L. Messing & Sohn) Stuttgart*

Digitized by Google

*atiniert holzfrei weiß Steindruckpapier Stoff BS 200 g das qm der Papierfabrik Scheufelen Oberlenningen-Teck Württemberg*

*Landesbibliothek abgetrennt worden, man denke an die Altertümersammlung, das Museum der bildenden Künste u. a. Aber auch heute noch birgt die Bibliothek eine schöne Reihe von Werken der graphischen Kunst im engeren Sinn, und zwar in ihrer besonderen Rolle als Bücherei; denn weithin ist diese Graphik in ihrer Entwicklung mit dem Buch verknüpft gewesen. Gleich in der Glanzzeit der Wiegendrucke sind vielfach die bekanntesten Inkunabeln eben durch ihren reichen Schmuck von Holzschnitten berühmt geworden; später wieder andere Bücher durch ihre Stiche. Gerade in den alten Zeiten bilden prächtig verzierte Titelblätter Meisterstücke der Graphik, wie auch z. B. Bodonidrucke und Bücher der französischen Rokokozeit vielfach ihren Ruhm dem Bilderschmuck verdanken. Auch nach dieser Seite, hinsichtlich des künstlerischen Schmucks durch Gaben der Graphik, ist unsere Heimat durch die altschwäbischen Bücher der Inkunabelzeit ehrenvoll vertreten. Und wenn man die Entwicklung der neueren Zeit mit all den vielen Vervielfältigungsverfahren, Lithographie, die verschiedenen photomechanischen Arten usw. bis zur neuesten Omnitypie verfolgen will, so liegen in der Landesbibliothek ungezählte Proben beisammen.*

*Mag nun auch neuerdings die Aufgabe, Stiche im engeren Sinn zu sammeln, anderen Anstalten zugewiesen sein, so bleibt dafür dauernd ein großes Feld gleicher Art der Bibliothek vorbehalten, nämlich all die Werke, die solche Gebilde der graphischen Kunst aus mittelalterlicher Zeit enthalten: das ganze Gebiet der alten Handschriften. Sie, mit ihrem reichen Schatz an Bildern und Zierbuchstaben, Miniaturen und Initialen, mit all dem Zauber, der daraus fließt, daß wir die Persönlichkeit der Künstler noch so nah fühlen, wenn wir auch ihren Namen meist nicht wissen, sind für immer in den Bibliotheken zu suchen. Und so stolz wir auf die technischen Fortschritte unserer Tage auf dem Gebiet der graphischen Künste sind, so wohltuend empfindet es gerade auch der moderne Mensch immer wieder, wenn ihm diese alten Werke derselben Art in der Prägung ihrer Zeit noch so unmittelbares Menschentum verraten.*

*Die Landesbibliothek ist reich an solchen Schöpfungen mittelalterlicher Kunst und die Heimat kann sich auch hier wieder voll und ganz neben anderen Ländern sehen lassen. Ja gerade auf dem besonderen Gebiet, in dem das Wesen der Graphik am reinsten zum Ausdruck kommt, in der Initialkunst, verdient die schwäbische Welt ganz besondere Beachtung. Aus den Werkstätten heutigen Schaffens, aus den lärmdurchtosten Hallen unserer Druckereien mit ihren Maschinenungetümen müssen wir uns da zurückversetzen in die stillen Klosterräume des mittelalterlichen Mönchtums. Freilich waren die Zeiten, in die uns diese Werke zurückführen, durchaus nicht ruhige*



Digitized by Google

*Jahre des Friedens, noch die Klöster Stätten beschaulichen Lebens. Sondern es waren die Jahrzehnte, da der Kampf zwischen Kaisertum und Papsttum im Investiturstreit seinen Höhepunkt erreicht hatte und gerade in unserer Heimat, im Herzogtum Schwaben, am heftigsten tobte, oft selbst die engsten Bande menschlichen Lebens zerriß, Gatten trennte, Kinder gegen die Eltern stellte, Geschwister in feindliche Lager führte. Der streitbarste Vorkämpfer der päpstlichen Ansprüche in ganz Deutschland war Wilhelm von Hirsau und sein Schwarzwaldkloster stand im Mittelpunkt der Bewegung. Dieser neue, mächtig aufgerüttelte Klostergeist wirkte sich auch im künstlerischen Leben dieser Kulturstätten aus. Gerade in den schwäbischen Klöstern, in Hirsau mit seinen Tochtergründungen wie z. B. Zwiefalten, hat die alte Kunst der Buchmalerei durch die neue mächtige Reformbewegung die bezeichnendste Einwirkung erfahren. Der Ruf nach Rückkehr zur alten Einfachheit und Strenge und andererseits die scharfe verstandesmäßige Richtung des neuen Geistes ist nirgends so planmäßig zum Ausdruck gebracht worden als gerade bei diesen schwäbischen Cluniacensern, und hat hier die graphische Kunst zu klar ausgeprägter Eigenart geführt, von der sich schöne Proben aus Klöstern der Hirsauer Richtung erhalten haben. Man wandte sich ab von den seitherigen goldverzierten, farbenprächtigen Bildern, mit denen man in früherer Zeit die kirchlichen Handschriften geschmückt hatte und beschränkte sich auf einfachere Federzeichnungen mit gedankenmäßig aufgebauten Darstellungen, ohne aber dabei durchaus auf die Wirkung der Farben zu verzichten, die man vielmehr in der Zeichnung verschiedenfarbiger Tinten benützte. Ganz besondere Vorliebe wandte man den Initialen zu, die größer und inhaltsreicher gezeichnet wurden als je, und so Vorzugsgebilde dieser graphischen Kunst geworden sind.*

*Diese Werke einer zielbewußten, fein ausgebildeten Graphik sind weiteren Kreisen fast unbekannt geblieben; denn sie sind in alten Handschriften versteckt, die in den heiligsten Räumen der Bibliothek verborgen liegen. Aber sie verdienen es ganz besonders, ans Tageslicht gezogen zu werden und es ist deshalb sehr erfreulich, daß aus diesem Schatz altschwäbischer Graphik in der Stuttgarter Bibliothek ein wagemutiger Stuttgarter Verlag, Hugo Matthäs, geleitet von seiner Liebe zur alten deutschen Kunst, eine große Auswahl der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat, durch sein im Frühjahr zum Abschluß gekommenes Werk „Romanische Zierbuchstaben und ihre Vorläufer", aus dem die zwei Tafeln Proben geben. Zugleich legen diese Tafeln Zeugnis ab vom technischen Können der heutigen Stuttgarter Graphik, insofern die lithographische Kunstanstalt Wahler & Schwarz, Inhaber L. Messing & Sohn in Stuttgart,*



Digitized by Google

Digitized by Google

IN NAT. S. PHILIPPI
& IACOBI. L. L. SAP.
TABUNT INSTI IN
magna constantia
aduersus eos qui se

IN DIES CO PEN
TE COS T. LECT
ACTUU APOS
TOLOR IN DIEB; ILL.

U M
COMPLE
rentur dies

L. FP
BEA
AUH
OS.
UR
FARI
usq

*Probetafel aus Löffler, Romanische Zierbuchstaben*
*Verlag von Hugo Matthäs, Stuttgart*
*Hergestellt in der Lithographischen Kunstanstalt Wahler & Schwarz*
*(Inh. L. Messing & Sohn) Stuttgart*

Digitized by Google

*tiniert holzfrei weiß Steindruckpapier Stoff BS 200 g das qm der Papierfabrik Scheufelen Oberlenningen-Teck Württemberg*

*die Lithographie und den Druck mit feinem Verständnis und großer Liebe zur Sache ausgeführt hat. Mußten auch, wenn das Werk nicht unerschwinglich teuer werden sollte, gewisse Verzichte in Kauf genommen werden, so bilden doch die in dem Werk vorgeführten Initialen einen vollwertigen Ersatz für die Urbilder.*

*Die Tafeln, deren Bilder sich als Proben eigentlichster Graphik unmittelbar offenbaren, kennzeichnen diese Kunst als Hilfsmittel für den Text. Sie geben lauter Initialen aus einem liturgischen Buch der Benediktinerabtei Zwiefalten wieder, das aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt. Die Initialen heben den Anfang verschiedener Lesungen aus biblischen Büchern hervor, die an den verschiedenen Sonn- und Feiertagen des Kirchenjahrs für die Messe vorgeschrieben waren. Sie haben nur dem Text zu dienen, ihn zu gliedern, die Anfänge seiner Teile hervorzuheben und zu seinem Inhalt hinzuführen; zugleich aber erfüllen sie damit auch die Aufgabe, diesen Text zu schmücken, zwar nicht mehr, wie früher, durch selbständige Bilder, sondern durch Mittel, die ganz aus dem Wesen der Schrift selbst fließen, dem geschriebenen Buch durchaus wesensgleich sind. Die künstlerische Wirkung wird erhöht durch die Wahl verschiedener Farbe, liegt aber sonst ganz begründet in der eigenartigen Bildung des Buchstabens, dessen Schäfte und Bögen gespalten und mit farbigem Polster versehen, weiterhin mit Masken, Spangen und dergl. verziert, dessen Innenräume durch pflanzliche Ranken in feinen Windungen gefüllt, und der schließlich noch durch Tier- und Menschengestalten belebt wird, wenn er nicht durch solche Gestalten selbst in seiner Hauptform oder in Teilstücken gebildet ist. Wohl ist es eine Kunst, die eine verstandesmäßige Grundlage und Abzweckung hat; aber in ihren Einzelformen zeigt sie eine fast unerschöpfliche und unbegrenzte Phantasie.*



Digitized by Google

SATZ UND DRUCK DES TEXTES BESORGTE CHR. SCHEUFELE IN STUTTGART
DAS PAPIER LIEFERTE DIE PAPIERFABRIK SALACH IN SALACH

Digitized by Google

WÜRTTEMBERGISCHE

STAATLICHE

KUNSTGEWERBESCHULE

STUTTGART

WSKSS

# Graphische Abteilung

1927

Beilage zum

Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik

Digitized by Google

Digitized by Google

BERNHARD PANKOK IN VEREHRUNG GEWIDMET

Digitized by Google

WÜRTT. STAATL. KUNSTGEWERBESCHULE STUTTGART / DIREKTOR PROFESSOR PANKOK

# FACHABTEILUNG FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE

Vorstand Professor Schneidler

Fachhauptlehrer Veit, Satz und Schriftwesen

Fachhauptlehrer Heilenmann, Buchdruck und Holzschnitt

Fachhauptlehrer Wenzky, Stein- und Kupferdruck, Photomechanik

Fachhauptlehrer Schlemmer, Buchbinden

Hilfslehrerin Leins, Assistentin für Schrift

Hilfslehrerin Mostert, Assistentin für farbigen Aufbau

Hilfslehrerin Haarer, Assistentin für Naturzeichnen

## LEHRZIEL UND ARBEITSWEISE DER ABTEILUNG

Wir erziehen keine graphischen Persönlichkeiten, sondern graphische Arbeiter aller Grade.
Wir machen nicht fertig, sondern bereiten vor, bauen auf und erstreben lebendige Bewegung.
Wir bestreiten grundsätzlich, daß ein Schüler nach einer Lehrzeit von 3 oder 4 Jahren mit der Berechtigung entlassen werden könne, als selbständiger Entwerfer aufzutreten.
Wir bestehen darauf, daß der Schullehre eine längere Ausbildung als Gehilfe bei einem erfahrenen Praktiker folge, und sehen das Bezeichnende unserer eigenen Aufgabe darin, Zeichner und Techniker vor allem in den GRUNDLAGEN ihres Berufes zu erziehen.
Die Forderung, druckreife Entwürfe oder fertige Erzeugnisse zu liefern, stellen wir nur an die begabtesten Schüler. Alle anderen werden so erzogen, daß sie später als Hilfsarbeiter, also als ausführende, nicht entwerfende Kräfte verwendet werden können.
Wir verweilen möglichst lange bei Aufgaben, die sich mit dem Allgemeingültigen befassen, also den Schüler lehren, er müsse:

sauber und gesund denken,
ordnen und abstufen,
beweglich sein, aber Grenzen erkennen,
alle Mittel knapp und erfinderisch verwalten,
Zweckmäßigkeit lieben und doch nicht der Anmut ermangeln,

alles in allem: das Notwendige neu, einfach, zweckmäßig und gefällig zum Ausdruck bringen.

Wir besprechen Künstlerisches nicht, üben aber Geschmack und Pünktlichkeit. Wir treten einer starken und fruchtbaren Eigenart nicht entgegen, legen aber mehr Wert auf klares Erfassen unumgänglicher Gemeinforderungen als auf Pflege schöner Besonderheit.
Unsere Schüler sind entweder Zeichner oder Techniker. Jeder Zeichner hat sich ein erhebliches Maß technischen Wissens und Könnens anzueignen. Techniker werden im Zeichnen nur so weit gefördert, daß sie imstande sind, einfache Werkzeichnungen oder Skizzen als Anhalt für ihre technische Arbeit herzustellen.

Digitized by Google

Die Erziehung aller Schüler bezweckt:

AUSBILDUNG des Sachgefühls,
des Geschmacks,
der Erfindungs- und Gestaltungsgabe,
des Farbsinnes,
der Handfertigkeit,
in der Maschinenbedienung,
in der Beurteilung technischer Möglichkeit,
in der Ausbeutung der Werkstoffe,
in der Kenntnis allgemeiner Grundsätze der Organisation und Reklame.

DIE TECHNIKER erhalten nur Werkstattausbildung. Sie sollen über praktische Erfahrung verfügen und werden in der Regel nicht vor dem 25. Lebensjahr aufgenommen. Sie werden, wenn sie es nicht anders wünschen, nicht als Spezialisten ausgebildet, sondern mit einem weiteren Berufsgebiet vertraut gemacht, arbeiten also z. B. als Werk- und Akzidenzsetzer, oder als Buchmacher und Vergolder.

DIE GRAPHISCHEN ZEICHNER haben naturgemäß auch auf der Schule einen großen Teil ihrer Arbeit im Zeichensaal zu erledigen. Unsere Zeichensäle sehen den Werkstätten ähnlich. Die Art, wie wir zeichnen, schreiben oder sonstwie mit Bleistift und Pinsel gestalten lassen, nähert sich den Arbeitsweisen, die wir in unseren Werkstätten anwenden. Alles was in graphischen Lehrbetrieben früher akademischen Gepflogenheiten ähnlich war, verschwindet nach und nach. Um diese Entwicklung zu beschleunigen, fordern wir, daß auch der Zeichner vor seiner Ausbildung am Zeichenbrett wenigstens ein Jahr lang nach strenger Lehrlingsordnung in der Setzerei arbeitet. Später kehrt er hin und wieder auf ein paar Wochen in die Werkstatt zurück. Wir haben gefunden, daß diese Einrichtung Schülern und Lehrern ersprießlich ist. Falsche Ansprüche und Geschmacklosigkeiten, die dem Anfänger anhaften und sonst im Zeichensaal zu erfolgloser Erörterung zwangen, bleiben jetzt unerörtert und weichen von selber einer klaren sachlichen Grundgesinnung.

Der einzelne Zeichner entscheidet sich im 2. Lehrjahre, ob er Buchgewerbler oder Reklameentwerfer werden will. Er bleibt in der Regel 4 Jahre in der Abteilung.

In den gewöhnlichen Fällen werden die einzelnen Arbeitsgebiete wie folgt durchlaufen:

ÜBUNGEN in der Werkstattarbeit,
im Naturzeichnen,
im Aufbau in Schwarz-Weiß,
im Aufbau in bunten Farben,
im Schreiben, Zeichnen und Schneiden von Schrift,
im Entwerfen, Erfindung kleiner Einzelstücke
im Einrichten und Entwerfen eines Ganzen.

Digitized by Google

# BEMERKUNGEN ZU DEN ABBILDUNGEN

★ ZEICHNEN

1. Der Zeichner übt Beobachtungsgabe und Sinn für die Zweckmäßigkeit der einfachsten zeichnerischen Ausdrucksmittel. Er stellt Gegenständliches dar, macht daraus kein Bild, sondern ist verpflichtet, einen möglichst ungefärbten, sachlich richtigen Bericht zu erstatten. Seite 3, 5 8, 17

2. Der Zeichner soll bildmäßig anschaulich machen. Er geht von der Beobachtung der Natur aus, entfernt sich von ihr, so weit er es für notwendig hält, verstößt gegen das sachlich Richtige, wenn seine Absichten es verlangen. Richtig muß seine Zeichnung in dem Sinne sein, daß Inhalt und Form des Vorgetragenen einander tragen und ertragen können. Seite 1, 18—23

3. Der Zeichner soll eine Werkzeichnung für ein technisch auszuführendes Ganzes liefern. Der gezeichnete Strich ist hier nicht mehr reizvolle Spur der Hand, sondern wie die Linie auf einer Landkarte nur Umriß oder Grenze und ohne eigene Stimmung. Zeichnen bedeutet hier: ein Gerüst schaffen, das Größe und Lage von Tonflächen festlegt. Seite 9 11, 25 31

Die Zeichnung ist z. B. ein ganz einfacher Aufriß und mit glatten Tuschtönen oder mit Spritzraster angelegt, oder es werden nach einer gezeichneten Skizze Flächen aus farbigem Papier geschnitten und zusammengeklebt.

★ AUFBAU IN SCHWARZ-WEISS ODER BUNTEN FARBEN

Jedes graphische Gebilde ist ein Blatt Papier, das zum Teil frei bleibt, zum Teil bedeckt wird. Aufgabe des Graphikers ist, immer neu zu erfinden, wieviel Raum leer gelassen, wieviel gefüllt wird, wo das Füllende im leeren Raum steht und wie es sich nach Hell-Dunkel, Farbigkeit, Bewegung, Gegensatz und Wiederholung klar und wirksam gliedert. Seite 9 11, 25—27 32 35

★ SCHRIFT

Der Schüler soll nicht eine neue persönliche Schrift erfinden, sondern sich erprobtes Schriftgut gemäß seiner Erfindungsgabe handgerecht machen. Er lernt Schrift schreiben, oder zeichnen, oder in Papier schneiden. Seite 12 16, 54, 55

★ SETZEN

Die Setzerei ist die Kernzelle der Abteilung.

Das typographische System soll erfinderisch und auf eine neue Weise ausgebeutet werden. System und typographische Mittel (Schrift, Messinglinien, Tonplatten), sollen zu einem so lebendigen und im Ausdruck so vielfältigen Werkzeug gemacht werden, daß gezeichnete Vignetten und dergleichen durch eine neue, bessere, billigere Art von Schmuck ersetzt werden können. Seite 24 27, 33 55 Seite 24 ist aus Messinglinien gesetzt

Der Zeichner selber erhält durch diese Versuche wertvollen Hinweis und Anregung in eine überraschende, vorher nicht erkannte Richtung vorzudringen. Seite 27, 33

★ DRUCKFORM

Der Graphiker erprobt, welche Art der Wiedergabe seinem Entwurf zu Grunde zu legen ist. Er hat sich so zu entscheiden, daß bei klarstem Ausdruck der sachlichen und der graphischen Notwendigkeiten die geringsten Kosten für Herstellung der Druckform erwachsen. Die originalen, mit der Hand gemachten Verfahren der Vervielfältigung (Holzschnitt, Steinzeichnung, Radierung), werden nur mit den Schülern geübt, bei denen anzunehmen ist, daß sie später als Illustratoren Besseres als Durchschnitt leisten können. Seite 18, 19, 21 25

★ DRUCKEN

Die besondere Anlage unserer nur in Buchdruck hergestellten Beilage kam dadurch zustande, daß den ausführenden Gehilfen Gelegenheit gegeben werden sollte, Papier, Druckstöcke, Farbe, Maschinen und Druckweise möglichst mannigfaltig zu erproben. Aus diesem Grunde sind mehr Arten und Tönungen von Papier gebraucht worden, als sonst innerhalb eines einzigen Druckwerks verwendet werden sollen. Auch das einseitige Bedrucken, das anders nicht zu rechtfertigen wäre, und die Wahl der Papiersorten sind so zu erklären.

F. H. Ernst Schneidler

Digitized by Google

# MITARBEITER

| | | |
|---|---|---|
| Imre Reiner, | Aquarell | Seite 1 |
| | Radierung | 19 |
| | Federzeichnung auf Stein | 21 |
| Fritz Meyer, | Aquarell | 3 |
| | Bleistiftzeichnung | 6 |
| | Bleistiftzeichnung | 8 |
| Mira Moll, | Bleistiftzeichnung | 5 |
| Rudolf Spemann, | Bleistiftzeichnung | 7 |
| Anneliese Mostert, | Papierschnitt | 9—10 |
| | Papierschnitt | 26 |
| | Papierschnitt | 31 |
| Grete Stern, | Papierschnitt | 11 |
| | Papierschnitt und Satz | 27 |
| | Marken aus Satzmaterial | unten 33, 35 |
| | Satz | 41—44 |
| Bernhard Sailer, | Papierschnitt | 12 |
| | Spritztechnik | 29 |
| | Tuschtonzeichnung | 30 |
| Ilse Bentel, | Geschrieben | 13 |
| | Geschrieben | 14 |
| Margarete Leins, | Geschrieben | 14 |
| | Gezeichnet | 55 |
| Hedwig Bauer, | Geschrieben | 15 |
| | Geschrieben | 16 |
| | Radierung | oben 18 |
| Erich Mönch, | Bleistiftzeichnung | 17 |
| Erich Kahn, | Radierung | unten 18 |
| Walter Brudi, | Kreidezeichnung | 20 |
| | Papierschnitt | unten 25 |
| | Strichzeichnung | 32 |
| Elisabeth Hirn, | Holzschnitt | 22—23 |
| Gottlieb Ruth, | Satz | 24 |
| | Satz | 40 |
| | Satz | 50 |
| Hermann Murr, | Papierschnitt | Mitte 25 |
| Egon Betz, | Papierschnitt | oben 25 |
| Rob. Niethammer, | Papierschnitt | 28 |
| Karl Hauff, | Satz | oben 33 |
| | Satz | 34 |
| Gottlieb Föhl, | Satz | 36 |
| | Satz | 51 |
| Christian Schurr, | Satz | 37—39 |
| | Satz | 48 |
| Wilhelm Brenner, | Satz | 45 |
| Karl Kräter, | Satz | 46—47 |
| Kurt Tiedemann, | Satz | 49 |
| Hedwig Schaff, | Satz | 52 |

Der Titel auf Seite 54 und die Marke auf Seite 52 wurden gezeichnet von Walther Veit und geschnitten von Julius Heilenmann.
Die Beilage wurde gedruckt
von den Schülern Fritz Krebs, Hermann Steger, Paul Hofstetter.

# LIEFERER

## SCHRIFT

Schriftgießerei H. Berthold A.G., Berlin
Walbaum-Antiqua . . . . . Titelbogen, Seite 36, 56
Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart
Deutsch-Römisch . . . . . 29, 45—47, 49, 51, 53
Aurora-Grotesk . . . . . 37—44
Schriftgießerei Schelter & Giesecke, Leipzig
Buchdeutsch . . . . . 46—48, 50
Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg
Alte Schwabacher . . . . . 52

## PAPIER

Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen-Teck
einseitig, fein holzfrei, weiß Phönix-Kunstdruckpapier,
Stoff E D C II/I 200 g qm . . . . . 1—4
zweiseitig, fein holzfrei, gelblich-weiß, halbglanz
Phönix-Kunstdruckpapier, Stoff E C H 135 g/qm 5—8, 17—20
zweiseitig, holzfrei, weiß, halbmatt Phönix-Kunstdruckpapier, Stoff D H M 135 g/qm . . . . . 53—56
fein holzfrei Daunendruckpapier E 60, 90 g/qm . . 45—48
Papierfabrik zum Bruderhaus Dettingen bei Urach
weiß Dickdruck . . . . . Seite 21, 24
gelb deutsch Japan . . . . . 22—23
extrazäh weiß Hanfpost 520 W . . . . . 41—44
blau Hanf No. 3438 . . . . . 41—44
holzfrei Dünndruck III . . . . . 50—51
Papierfabrik Unterkochen, G.m.b.H., Unterkochen (Württ.)
weiß, satiniert, holzfrei, Farbdruck . Titelbogen, 9—16, 25—32

## FARBEN

Farbenfabrik Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart
lieferte sämtliche zum Druck dieser Beilage benötigten Farben

## MASCHINEN

Gedruckt auf Schnellpressen J. G. Mailänder, Cannstatt-Stuttgart
und Tiegeldruckpresse Rockstroh-Werke A.-G., Heidenau

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

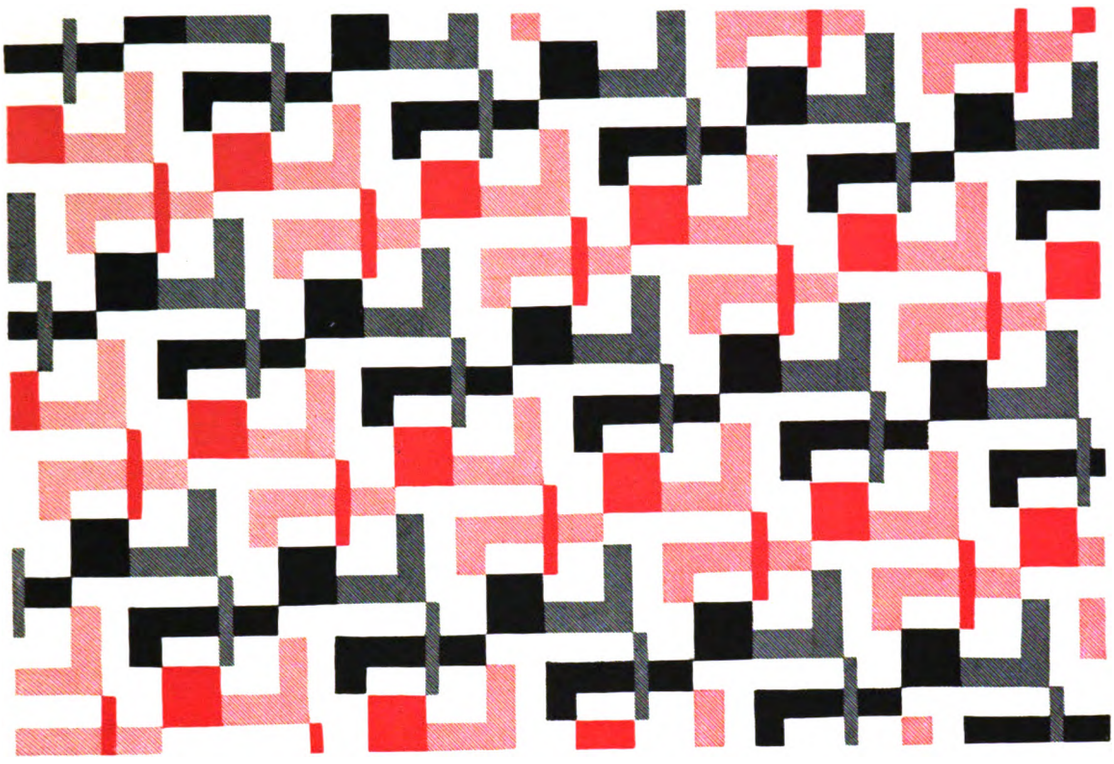
Digitized by Google

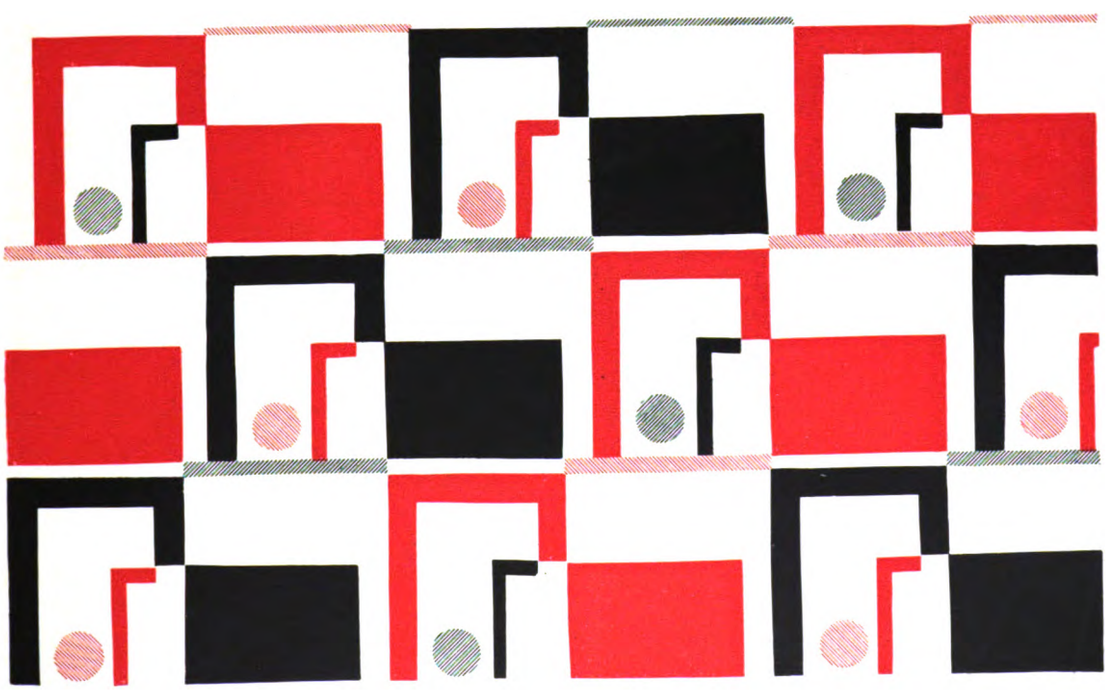
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

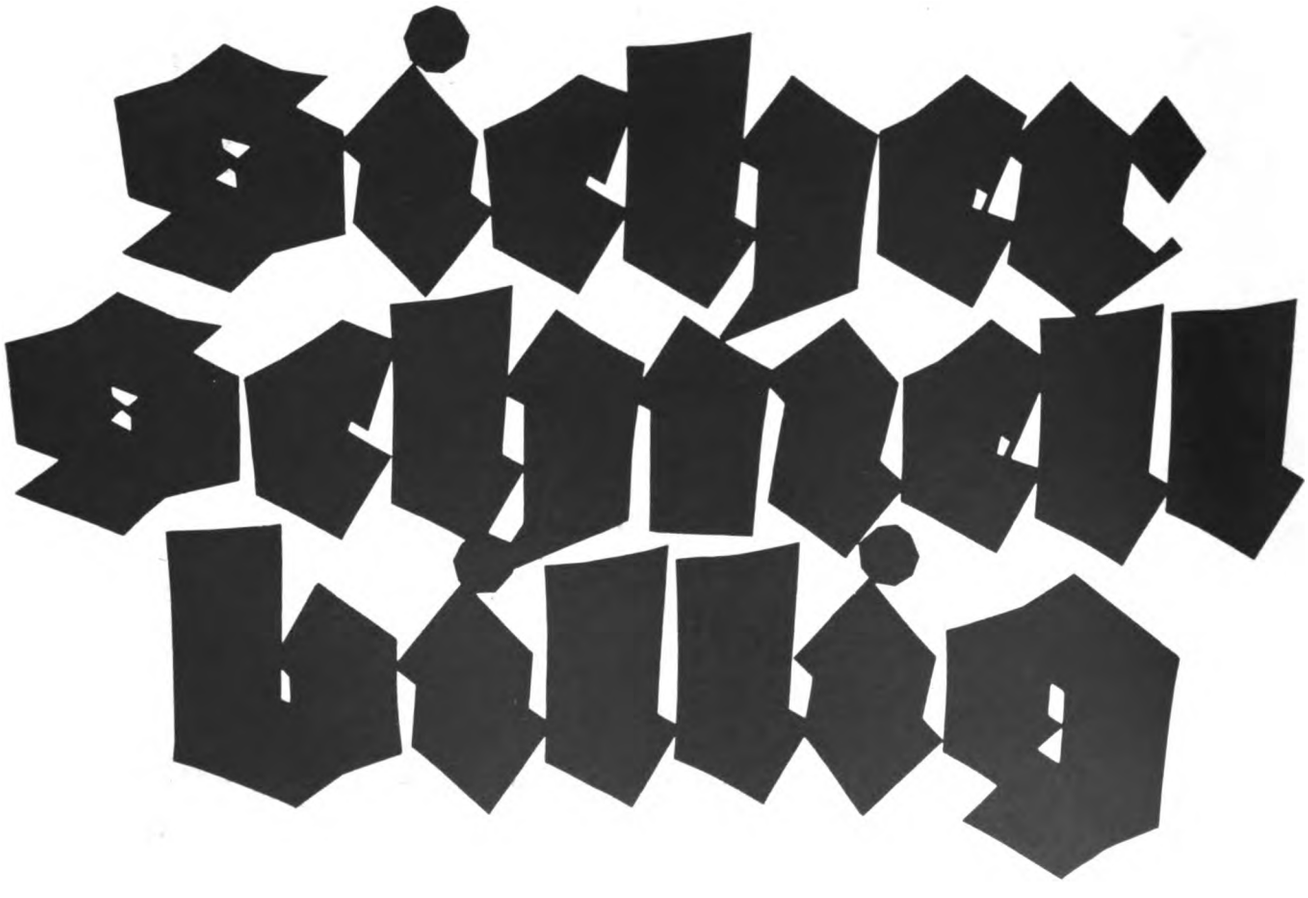




Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google






Digitized by Google

Geht der groſze ſinn zu grun-
de, ſo gibt es ſittlichkeit und
pflicht. kommen klugheit und
wiſſen auf, ſo gibt es die groſzen
lügen. Geraten das volk und

Digitized by Google

quid iste fert tumultus aut quid omnium
voltus in unum me truces?
per liberos te, si vocata partubus
Lucina veris adfuit,
per hoc inane purpurae decus precor,
per inprobaturum haec Jovem,
quid ut noverca me intueris aut uti

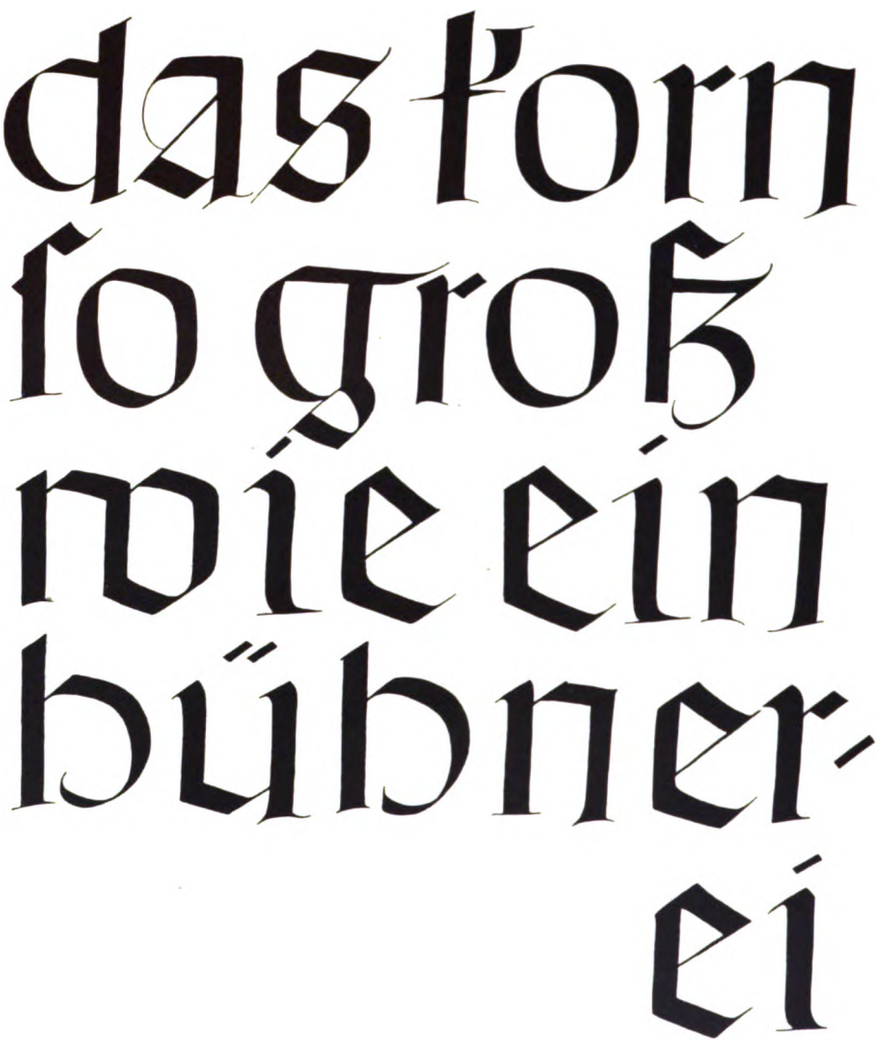
Ringsum ruhet die ſtadt, ſtill wirds die erleuchtete gaſſe, und mit fackeln geſchmückt
rauſchen die wagen hinweg. ſatt gehn heim, von freuden des tags zu ruhen die
menſchen, und gewinn und verluſt wäget ein ſinniges haupt wohl zufrieden zu haus,
leer ſteht von trauben und blumen, und von werken der hand ruht der geſchäftige markt.



Digitized by Google

# BRIEFE
# DER HERZOGIN ELISABETH CHARLOTTE VON ORLEANS

Digitized by Google



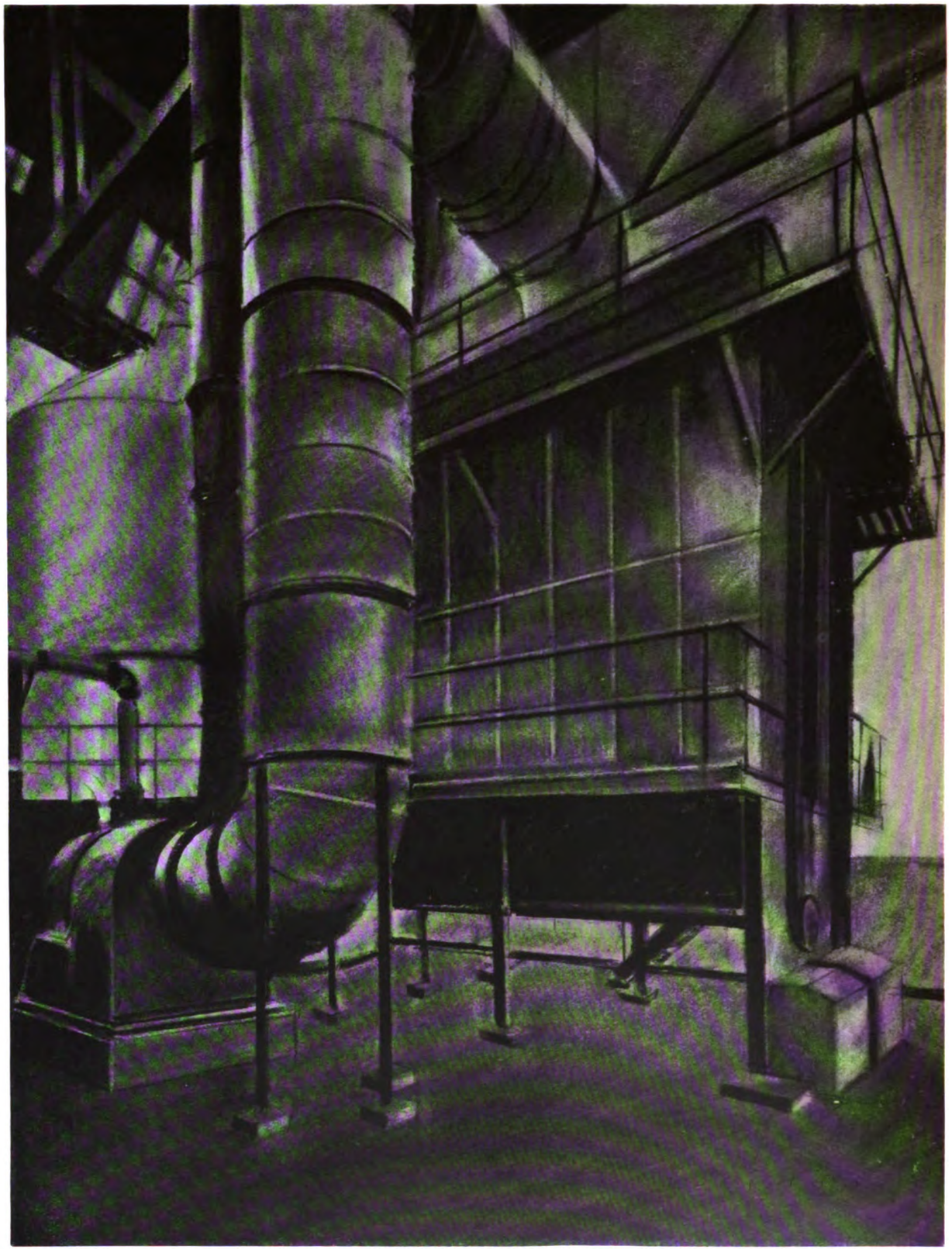



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google





Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

schenke quark
pelikan bellen

pelikan quark
schenken bell

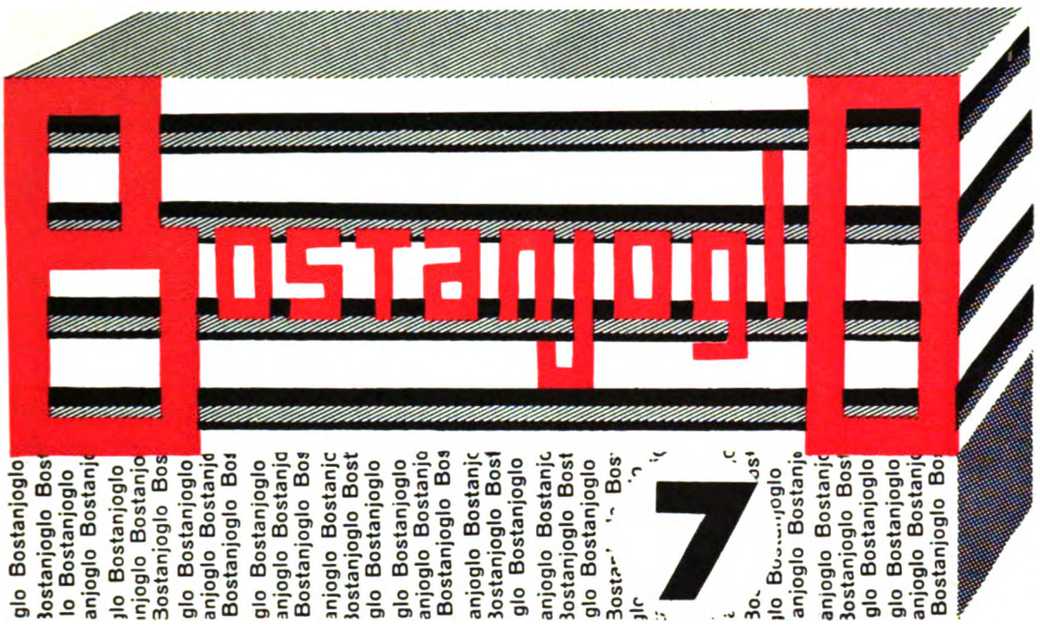
schenken pelikan
bellen quark



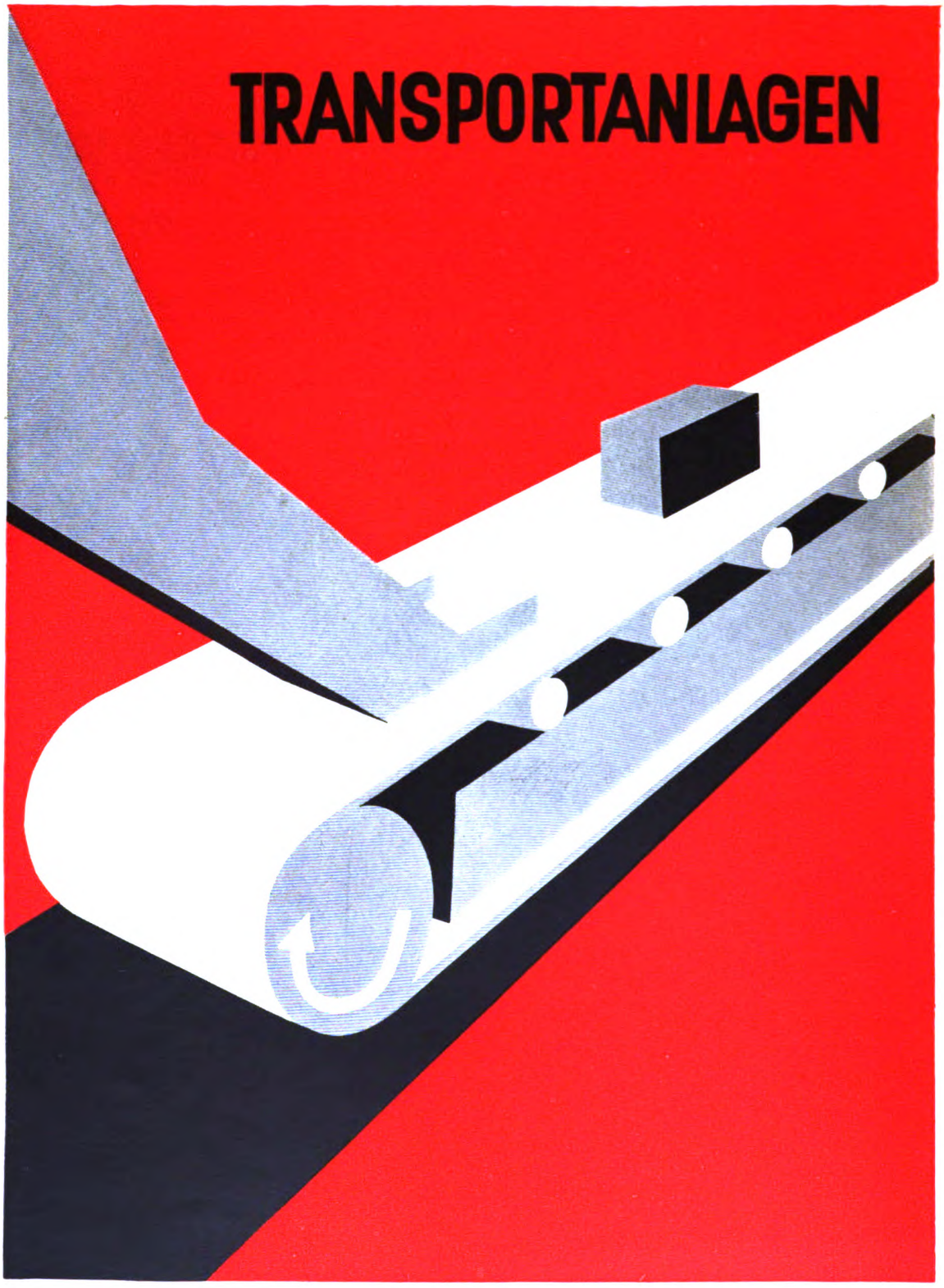
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google




# DEUTSCHE WERKE
# HANNOVER



Digitized by Google

# MERCEDES SCHUHE

M 26.-

Warum hatte man nicht früher daran gedacht, ein Mittel zu erfinden, um das unbequeme Gehen für Ihre Füße angenehmer zu machen? Sie können jetzt in Ihren Straßenschuhen so bequem gehen, wie in Ihren Sportschuhen, ohne die dicken Sportsohlen. Selten ist in der Geschichte der Schuherzeugung eine so dauerhafte Sohle erzeugt worden, wie diejenige, die bei unseren Mercedesschuhen verwendet wird. Sie werden sich wundern, wie selbst beim stärksten Gehen, wo der gewöhnliche Schuh nur kurze Zeit aushält, der Mercedesschuh immer noch seine Dauerhaftigkeit bewahrt. Die außerordentliche Haltbarkeit der Schuhe wiegt das Mehr im Preise bei weitem auf. Wir können Ihnen diesen wundervollen Schuh liefern, weil wir jährlich über eine Million Paar Schuhe erzeugen und weil wir dieselben durch unser weitverzweigtes System eigener Läden dem Publikum direkt anbieten.

Mercedeskataloge auf Wunsch kostenlos.

Digitized by Google

# DKO



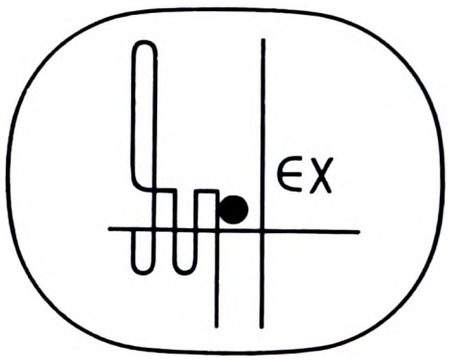
AUERBACH WERKE DRESDEN

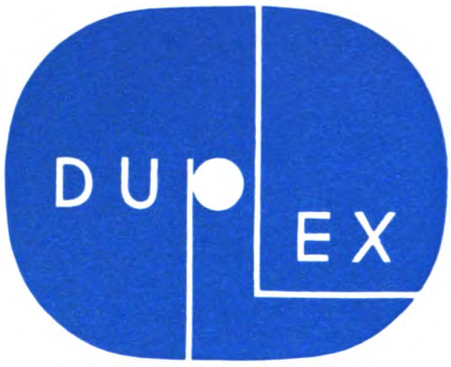


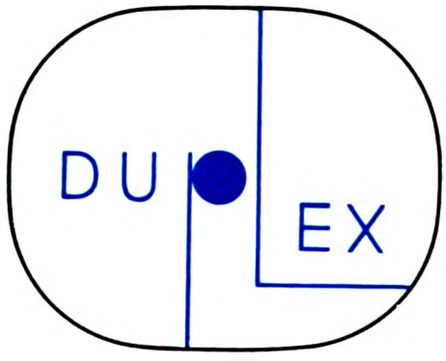

Digitized by Google

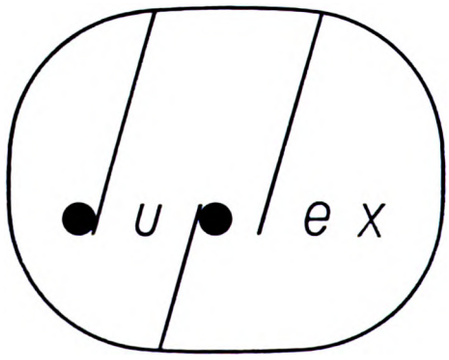
HEUTE NEU

Digitized by Google



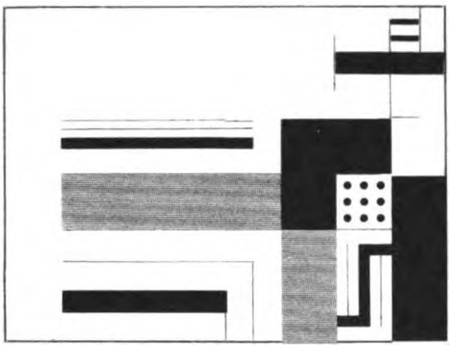


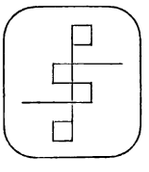





Digitized by Google



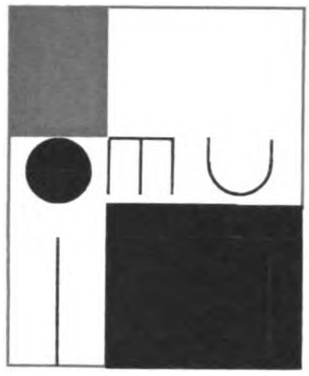
paula straus, goldschmiedin

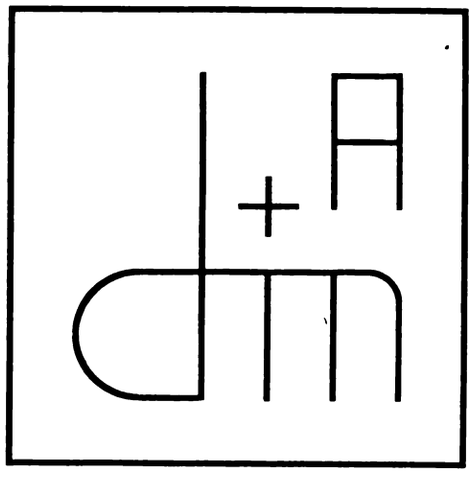


Digitized by Google

Digitized by Google

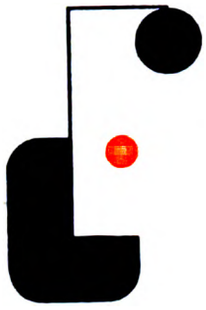
Digitized by Google

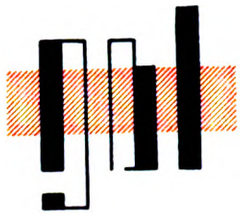


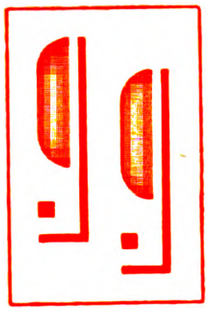


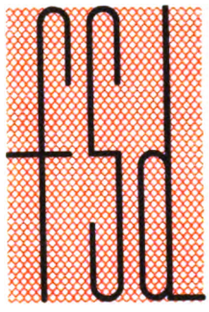


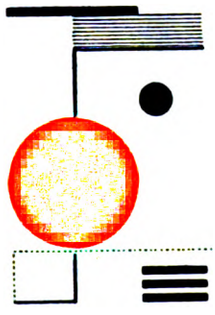
Digitized by Google

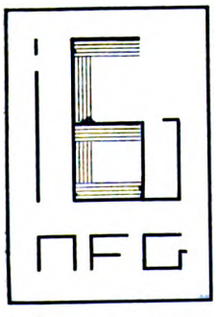


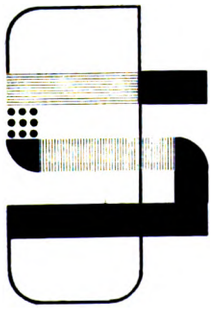


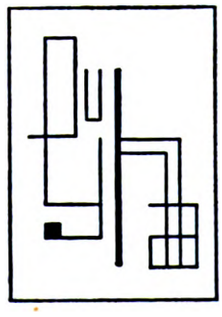










Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

WALTER HAMMER
BANKDIREKTOR, OBERNDORF AM NECKAR, KARLSSTRASSE 6

WALTER HAMMER, BANKDIREKTOR
OBERNDORF AM NECKAR, KARLSSTR. 6

WALTER HAMMER, BANKDIREKTOR
OBERNDORF AM NECKAR, KARLSSTRASSE 6

WALTER HAMMER, BANKDIREKTOR
OBERNDORF AM NECKAR, KARLSSTRASSE 6

WALTER HAMMER, BANKDIREKTOR
OBERNDORF AM NECKAR
KARLSSTRASSE 6

WALTER HAMMER
BANKDIREKTOR
OBERNDORF AM NECKAR, KARLSSTRASSE NR. 6

WALTER HAMMER, BANKDIREKTOR
OBERNDORF AM NECKAR, KARLSSTRASSE 6

WALTER HAMMER, BANKDIREKTOR
OBERNDORF AM NECKAR
KARLSSTRASSE 6



Digitized by Google

Bergbau, Hochofen, Eisen- und Spezialgießereien

**Schwäbische Hüttenwerke G. m. b. H. Stuttgart**

Walzwerk, Zieherei, Hammerwerk, Maschinenbau

**Schwäbische Hüttenwerke G. m. b. H.**
**Stuttgart**

Bergbau, Hochofen, Eisen- und Spezialgießereien

Walzwerk, Zieherei, Hammerwerk, Maschinenbau

**Schwäbische Hüttenwerke G. m. b. H. Stuttgart**

Bergbau, Hochofen, Eisen- und Spezialgießereien, Walzwerk

Zieherei, Hammerwerk, Maschinenbau

**Schwäbische Hüttenwerke G. m. b. H.**
**Stuttgart**

Bergbau, Hochofen, Eisen- und Spezialgießereien, Walzwerk

Zieherei, Hammerwerk, Maschinenbau

**Schwäbische Hüttenwerke G. m. b. H. Stuttgart**

Bergbau, Hochofen, Eisen- und Spezialgießereien

Walzwerk, Zieherei, Hammerwerk, Maschinenbau

**Schwäbische Hüttenwerke G. m. b. H.**
**Stuttgart**

Bergbau, Hochofen, Eisen- und Spezialgießereien, Walzwerk

Zieherei, Hammerwerk, Maschinenbau

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

BERGBAU, HAMMERWERK, HOCHOFEN
MASCHINENBAU, WALZWERK, EISEN-
UND SPEZIALGIESSEREIEN, ZIEHEREI

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

BERGBAU, HAMMERWERK, HOCHOFEN
MASCHINENBAU, WALZWERK, EISEN-
UND SPEZIALGIESSEREIEN, ZIEHEREI

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

BERGBAU, HAMMERWERK, HOCHOFEN
MASCHINENBAU, WALZWERK, EISEN-
UND SPEZIALGIESSEREIEN, ZIEHEREI

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

BERGBAU, HAMMERWERK, HOCHOFEN
MASCHINENBAU, WALZWERK, EISEN-
UND SPEZIALGIESSEREIEN, ZIEHEREI

SCHWÄBISCHE
HÜTTENWERKE
G.M.B.H. STUTTGART

EISEN- UND SPEZIALGIESSEREIEN, BERGBAU, HOCHOFEN
MASCHINENBAU, WALZWERK, ZIEHEREI, HAMMERWERK

HAMMERWERK, BERGBAU
MASCHINENBAU, ZIEHEREI

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

EISEN-UND SPEZIALGIESSEREIEN
HOCHOFEN, WALZWERK



Digitized by Google

SCHWÄBISCHE
HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

EISEN- UND SPEZIALGIESSEREIEN, BERGBAU, HOCHOFEN

MASCHINENBAU, WALZWERK, ZIEHEREI, HAMMERWERK

EISEN- UND SPEZIALGIESSEREIEN, BERGBAU, HOCHOFEN

SCHWÄBISCHE
HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

MASCHINENBAU, WALZWERK, ZIEHEREI, HAMMERWERK

EISEN- UND SPEZIALGIESSEREIEN, BERGBAU, HOCHOFEN

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.
STUTTGART

MASCHINENBAU, WALZWERK, ZIEHEREI, HAMMERWERK

EISEN- UND SPEZIALGIESSEREIEN, BERGBAU, HOCHOFEN

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.

STUTTGART

MASCHINENBAU, WALZWERK, ZIEHEREI, HAMMERWERK

EISEN- UND SPEZIALGIESSEREIEN, BERGBAU, HOCHOFEN

SCHWÄBISCHE
HÜTTENWERKE
G.M.B.H. STUTTGART

MASCHINENBAU, WALZWERK, ZIEHEREI, HAMMERWERK

SCHWÄBISCHE HÜTTENWERKE G.M.B.H.

STUTTGART

HAMMERWERK, EISEN- UND SPEZIALGIESSEREIEN

BERGBAU, HOCHOFEN

MASCHINENBAU, WALZWERK, ZIEHEREI

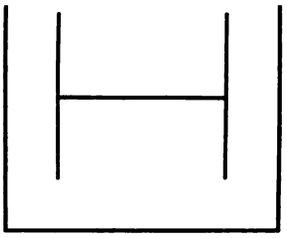
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# STUTTGARTER HEFTE

Digitized by Google



HASSIA SCHUHFABRIK A.G. OFFENBACH A.M.

TEL. 7703, POSTSCHECK 5289, NATIONALBANK

STUTTGART
BERLIN
LEIPZIG

Digitized by Google

TRIKOTWARENFABRIKEN

# LANG & BUMILLER STUTTGART

BÖHEIMSTRASSE 46

TELEFON 1511; POSTSCHECKKONTO STUTTGART 4162
BANKKONTO WÜRTTBG. BANKANSTALT PFLAUM & CO.
TELEGRAMMADRESSE LANGBUMILLER STUTTGART

IHR ZEICHEN IHRE NACHRICHT VOM TAG

BETREFF



Digitized by Google

OFFENBACH AM MAIN

HASSIA

HASSIA SCHUHFABRIK A. G.

Digitized by Google

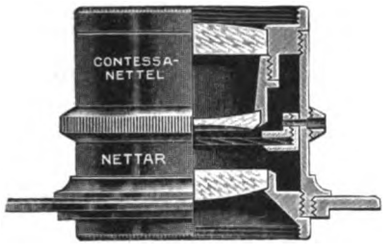
FEIN
Elektrowerkzeuge zum
Bohren, Schleifen, Meisseln, Nieten u.s w.
STUTTGART
Drahtwort Elektrofein Stuttgart. Fernruf 4678. Postscheck 20508. Darmstädter Bank

Ihr Zeichen | Ihre Nachricht vom | Unser Zeichen | Tag

Betreff

Digitized by Google

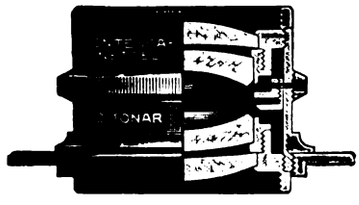
# Optische Ausrüstung der Contessa-Nettel-Cameras




## Nettar-Anastigmat 1:6,3
Bildwinkel etwa 65°

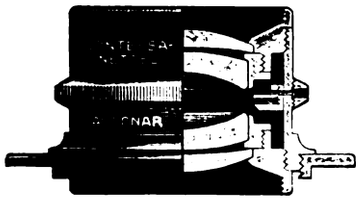
Ein einfacher dreilinsiger Anastigmat mit sehr guter Allgemeinkorrektion, besonders geeignet für den Moment- und Landschaftsphotographen. Er übertrifft den Aplanat besonders wegen seiner besseren Schärfenausdehnung nach dem Rande hin.

## Doppel-Anastigmat Citonar 1:6,3 und Conettar 1:6,8
Bildwinkel etwa 60°



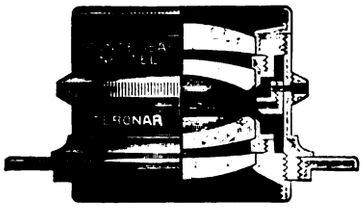
Sphärisch, chromatisch und komatisch korrigierte Doppel-Anastigmate, die Lichtstärke läßt Momentaufnahmen auch unter weniger günstigen Lichtverhältnissen zu. Die Objektive sind also geeignet für Zeitaufnahmen, Landschaften, Porträts, Architekturen, Interieurs, Reproduktionen sowie für Momentaufnahmen unter den meistens vorhandenen Bedingungen. Die Hinterlinse allein ist als Landschaftslinse verwendbar.

## Doppel-Anastigmat Augonar 1:4,5
Bildwinkel etwa 60°



Trotz der großen Lichtstärke chromatisch, sphärisch, astigmatisch und komatisch sehr gut korrigierter Doppel-Anastigmat. Dieses Objektiv kann neben seiner universellen Verwendung als Spezialinstrument für Sport- und rasche Momentaufnahmen, auch bei ungünstigeren Lichtverhältnissen, verwendet werden. Es ergibt eine vorzügliche Bildschärfe bis an die äußersten Plattengrenzen. Die Hinterlinse ist bei entsprechender Abblendung für Landschaftsaufnahmen sehr gut geeignet.

## Teronar-Anastigmat 1:6,8
Bildwinkel etwa 65°



Der Teronar-Anastigmat ist ein unsymmetrisches, dreilinsiges, anastigmatisches Objektiv, hat also nicht nur die Eigenschaften eines guten Aplanaten, sondern ist neben diesen auch astigmatisch gut korrigiert. Es ist für die verschiedensten Zwecke des Amateurs ein im Verhältnis zur Güte recht preiswertes Objektiv.

Digitized by Google

denn ſie hatte erfahren im Moabiter Lande, daß der Herr ſein Volk hatte heimgeſucht, und ihnen Brot ge-

**quoniam audivit in agro Moabi, quod visitaverit Iehova populum suum**

geben. Und ging aus von dem Ort, da ſie geweſen war, und ihre beiden Schnüre

**ad dare illis panem. Et egressa est ex loco isto, ubi erat, et duae nurus**

mit ihr. Und da ſie ging auf dem Wege, daß ſie wieder kame ins Land Juda,

**eius cum ea, et iverunt in hac via, ad reverti in terram Iudaeae. Et**

ſprach ſie zu ihren beiden Schnüren: Gehet hin und kehret um, eine jegliche zu ihrer Mutter Haus; der

**dixit Noomi ad duas nurus suas: ite, revertimini, mulier ad domum**

Herr tue an euch Barmherzigkeit, wie ihr an den Toten und an mir getan habt.

**matris suae, faciet Iehova vobiscum misericordiam, quemadmodum fe-**

Der Herr gebe euch, daß ihr Ruhe findet, eine jeg-

**cistis cum his mortuis, et mecum. Dabit Iehova vobis, et invenietis**

liche in ihres Mannes Hauſe; und küßte ſie. Da huben ſie ihre Stimme auf und weineten,

**quitem mulier domum mariti sui: et osculata est eas, et sustulerunt vo-**

und ſie ſprachen zu ihr: Wir wollen mit dir zu deinem Volk gehen.

**cem suam, et fleverunt. Et dixerunt ei: quoniam tecum reversurae su-**

Aber Naemi ſprach: Kehret um, meine Töchter; warum wollt ihr mit

**mus ad populum tuum. Et dixit Noomi: revertimini filiae meae! qua**

mir gehen? Wie kann ich fürder Kinder in meinem Leib haben, die eure Männer ſein mochten?

**re ibitis mecum? an amplius mihi filii in visceribus meis, et sint vobis**

Kehret um, meine Töchter, und gehet hin; denn ich bin nun zu alt, daß ich einen Mann

**in maritos? Revertimini filiae meae! ite, quia consenui ab esse marito,**

nehme. Und wenn ich ſprächte, es iſt zu hoffen, daß ich dieſe Nacht einen Mann nehme, und Kinder gebäre,

**si dicerem: est mihi spes, etiam fui hac nocte marito, et etiam peperi**





Digitized by Google

wie könntet ihr doch harren, bis sie groß würden? Wie wolltet ihr verziehen, daß ihr nicht Män-

**filios. An propter illas expectaretis, usque dum adolescant? an propter**

ner solltet nehmen? Nicht, meine Töchter; denn mich jammert euer sehr, denn des Herrn Hand ist über

**illas retineamini ad non esse viro? Non filiae meae! quia amarum est**

mich ausgegangen.

**mihi valde a vobis, quoniam egressa est contra me manus Iehovae. Et**

Da huben sie ihre Stimme auf und weineten noch mehr. Und Orpa küßte ihre Schwieger, Ruth aber blieb

**sustulerunt vocem suam, et fleverunt amplius, et osculata est Orpa so-**

bei ihr. Sie aber sprach: Siehe, deine Schwagerin ist umge-

**crum suam, et Ruth haesit in ea. Et dixit: ecce reversa est fratria tua**

wandt zu ihrem Volk und zu ihrem Gott; kehre du auch um, deiner Schwägerin nach.

**ad populum suum, et ad Deos suos, revertere post fratriam tuam. Et**

Ruth antwortete: Rede mir nicht drein, daß ich dich verlassen sollte, und von dir umkehren. Wo du hingehest,

**dixit Ruth: non irrues in me, ad relinquere te, ad reverti a post te, quo-**

da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist

**niam ad quod ibis, ibo, et in quo pernoctabis, pernoctabo, populus tuus**

mein Gott. Wo du stirbst, da sterbe ich auch; da will ich auch be-

**populus meus, et dii tui, dii mei. Ubi morieris, moriar, et ibi sepeliar,**

graben werden. Der Herr tue mir dies und das, der Tod muß mich und dich scheiden.

**sic faciet Iehova mihi, et sic addet, quia mors separabit inter me, et te.**

Als sie nun sahe, daß sie feste im Sinn war, mit ihr zu gehen, ließ sie ab, mit ihr davon zu reden.

**Et vidit, quod roborans se ipsam ire secum, et cessavit loqui ad eam.**

Also gingen die beiden miteinander, bis sie gen Bethlehem kamen. Und da sie zu Bethlehem einkamen, regte

**Et iverunt duae illi, usque dum venirent ad Bethlehem, et fuit, cum**



Digitized by Google

So verwirrte er sich immer tiefer in die Intrigen einer schlechten Gesellschaft, und was ihm noch übrigblieb von Zeit und Kraft in dem Wirbel der Zerstreuungen, wandte er auf ein Mädchen, das er so sehr als möglich allein zu besitzen strebte, obgleich er es unter denen gefunden hatte, die beihnahe öffentlich sind. Was sie ihm so interessant machte, war nicht allein das, weshalb sie allgemein gesucht und gleichsam berühmt war, ihre seltene Gewandtheit und unerschöpfliche Mannigfaltigkeit in allen verführerischen Künsten der Sinnlichkeit. Ihr naiver Witz überraschte ihn mehr und reizte ihn am meisten, wie die hellen Funken von rohem, tüchtigem Verstand, vorzüglich aber ihre entschiedene Manier und ihr konsequentes Betragen. Mitten im Stande der äußersten Verderbtheit zeigte sie eine Art von Charakter; sie war voll von Eigenheiten und ihr Egoismus nicht im gemeinen Stil. Nächst der Unabhängigkeit liebte sie nichts so unmäßig wie das Geld, aber sie wußte es zu brauchen. Dabei war sie billig gegen jeden, der nicht sehr reich war, und selbst gegen die anderen treuherzig in ihrer Habsucht und ohne Ränke. Sie schien ganz sorgenlos nur in der Gegenwart zu leben und war doch immer auf die Zukunft bedacht. Sie sparte im kleinen, um nach ihrer Art im großen zu verschwenden und im Überflüssigen das Beste zu haben. Ihr Boudoir war einfach und ohne alle gewöhnlichen Möbel, nur von allen Seiten große kostbare Spiegel, und wo noch Raum übrigblieb, einige gute Kopien von den wollüstigen Gemälden des Correggio und Tizian, desgleichen einige schöne Originale von frischen vollen Blumen- und Fruchtstücken; statt der Lambris die lebendigsten und fröhlichsten Darstellungen in Basrelief aus Gips nach der Antike; statt der Stühle echte orientalische Teppiche und einige Gruppen aus Marmor in



halber Lebensgröße: ein gieriger Faun, der eine Nymphe, die im Fliehen schon gefallen ist, eben völlig überwinden wird; eine Venus, die mit aufgehobenem Gewande lächelnd über den wollüstigen Rücken auf die Hüften schaut und andere ähnliche Darstellungen. Hier saß sie oft auf türkische Sitte tagelang allein und die Hände müßig im Schoß, denn sie verabscheute alle weiblichen Arbeiten. Sie erfrischte sich nur von Zeit zu Zeit mit Wohlgerüchen und ließ sich dabei von ihrem Jokei, einem bildschönen Knaben, den sie sich in seinem vierzehnten Jahre eigens verführt hatte, Geschichten, Reisebeschreibungen und Märchen vorlesen. Sie gab wenig darauf acht, außer wenn etwas Lächerliches vorkam, oder eine allgemeine Bemerkung, die sie auch für wahr fand. Denn sie achtete nichts und hatte Sinn für nichts, als für Realität, und fand alle Poesie lächerlich. Sie war einmal Schauspielerin gewesen, aber nur kurze Zeit, und sie machte sich gern lustig über ihr Ungeschick dazu und über die Langweile, die sie dabei ausgestanden. Es war eine von ihren vielen Eigenheiten, daß sie bei solchen Gelegenheiten in der dritten Person von sich sprach. Auch wenn sie erzählte, nannte sie sich nur Lisette und sagte oft, wenn sie schreiben könnte, wollte sie sich ihre eigene Geschichte schreiben, aber so, als ob es ein anderer wäre. Für Musik hatte sie gar kein Gefühl, für die bildenden Künste aber soviel, daß Julius oft mit ihr über seine Arbeiten und Ideen sprach, und die Skizzen für die besten hielt, die er unter ihren Augen und bei ihrem Gespräch entworfen hat. Doch schätzte sie an Statuen und an Zeichnungen nur die lebendige Kraft, und an den Gemälden nur den Zauber der Farben, die Wahrheit des Fleisches und allenfalls die Täuschung des Lichtes. Sprach ihr jemand von Regeln, vom Ideal und von der sogenannten Zeich-



Digitized by Google

Oben hinauf an dem berglein, da ſteht eine, heidelidomdom,
eine, heidelidom, braunlechte kuh in dem gras!
Wenn der ſchweizer ſie milkt, ſo ſchauen die, heidelidomdom,
ſchauen die, heidelidom, ſchwaben, und die ſchauen zu.
Knechtli, ſollteſt du melken? Es iſt aber, heidelidomdom,
ihm auch, heidelidom, iſt ihm auch nicht darum.
Stellt er den kübel zur ſeite und gaupt mit der, heidelidomdom,
gaupet, heidelidom, mit der matte, didom.
Jä, mi's mutter, ich ſollte zum tanze gehn, heideli, aber
habe, heidelidom, und ha halt keini ſchüeh!
Lege du an die ſchleerpen des vaters und, heidelidomdom,
tanze du, heidelidom, luſtig immer, didom!
Ach der vater, der gibt mir die ſchleerpen nicht, heidelidom, ſagt,
heideli, ich, didom, ſagt, ich ſeig eine kuh!
Heidelidomdom, heideli heideli dom dom heidelidomdom,
heidedomdelihei, dom dom heidelidoh!





Ein alt frauelein lebte zu Solothurn, die war verwitwet.
Darum wallte ſie einſt, denn ſie lüſtet'es, wieder zu freien,
nach dem heiligen dom Unſrer Frauen vom Guten Rat. Betend
fragte ſie, als ſie für ſich in dem haus zu ſein dachte: „Frau Märje
ſoll ich nocheinmal freien?“ Doch gab ihr das bild keine antwort.
Aber der meßner vernahm aus dem winkel die innige frage
und ging hin, als ein ſchelm, und machte das köpfchen des knaben
auf dem ſchoße der mutter durch ſchnüre fertig zum wackeln.
Da die gute nun wieder des nachmittags, weiter zu beten
und zu fragen, ſich beugte dem bilde und flüſterte innig,
machte der ſchelm, daß der knabe das köpfchen ſchüttelte: „nicht, frau!“
Staunend ſah ſie den wink, doch ſie fragte nur dringlicher: „ſoll ich?“
Darauf ſchüttelte wieder das Jeſuskind! Deſſen erboſte
ſie ſich innerlich heiß und fuhr auf mit ſchallender ſtimme:
„Schweige, gof, ungefragtes! Ich rede da mit deiner mutter!“



Digitized by Google

49

es war, als ob dadurch eine Disharmonie in alle seine übrigen Vorstellungen käme.

Nun fügte es sich aber einmal, daß Anton gerade in der Kirchentür stand, als der Pastor Paulmann hereintrat und in plattdeutscher Sprache zu dem Küster sagte, daß sie nachher noch ein Kind zu taufen hätten.

Wirkte je ein Kontrast lebhaft auf Antons Seele, so war es diese, den Mann, welchen er sich nie anders als mit jenem feierlichen herzerschütternden Tone, zu dem versammelten Volke redend, gedacht hatte, zuerst plattdeutsch, wie der simpelste Handwerksmann mit dem Küster, über eine so feierliche Sache, als die Taufe war, sprechen zu hören; und das in einem Tone, der nichts weniger als feierlich war, und womit man einem sagen würde, er solle ja nicht vergessen, das Waschbecken zu bringen.

Durch diesen einzigen Vorfall wurde Antons Abgötterei gegen den Pastor Paulmann einigermaßen herabgestimmt. Er betete ihn etwas weniger an, und liebte ihn desto mehr.

Indes hatte er sich sein Ideal von Glückseligkeit völlig von dem Pastor Paulmann abstrahiert. Er konnte sich nichts Erhabeneres und Reizenderes denken, als wie der Pastor Paulmann öffentlich vor dem Volke reden zu dürfen, und alsdann, so wie er, manchmal gar die Stadt mit Namen anzureden. Dies letzte hatte insbesondere für ihn etwas Großes und Pathetisches, so daß er sich oft ganze Tage über in seinen Gedanken beständig mit dieser Anrede beschäftigte, und sogar, wann er etwa, um Bier zu holen, über die Straße ging und ein paar Jungen sich balgen sah, nicht unterlassen konnte, im Geiste die Worte des Pastor Paulmann zu wiederholen, und die ruchlose Stadt vor ihrem Verderben zu warnen, wobei er zugleich den Arm drohend in



Digitized by Google

DANTE ALIGHIERI

CANZONE DEL TRATTATO QUARTO

DEL CONVIVIO

STOCCARDA MCMXXVII

Digitized by Google

# Sprüche
## aus dem Cherubinischen Wandersmann

Gott hat sich nie bemüht, auch nie geruht, das merk':
Sein Wirken ist sein Ruh'n, und seine Ruh' sein Werk.

Gar unermeßlich ist der Höchste, wie wir wissen,
Und dennoch kann ihn ganz ein menschlich Herz umschließen.

Ein Herze, das zu Grund Gott still ist, wie er will,
Wird gern von ihm berührt: es ist sein Lautenspiel.

Wenn du die Dinge nimmst ohn' allen Unterscheid,
So bleibst du still und gleich in Lieb' und auch in Leid.

Niemand hat seinen Stand so hoch und groß gemacht,
Als eine Seel', die ihr Gemüt in Ruh' gebracht.

Wie mag dich doch, o Mensch, nach etwas tun verlangen,
Weil du in dir hälst Gott und alle Ding' umfangen.

Kein Mensch kann weiser sein, als der das ew'ge Gut
Für allem andern liebt und sucht mit ganzem Mut.

Die Ehre dieser Welt vergeht in kurzer Zeit;
Ach! suche doch die Ehr' der ew'gen Seligkeit.

Digitized by Google

## SCENE II

A hall in the castle

Enter Hamlet and Players

HAMLET

Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippingly on the tongue: but if you mouth it, as many of your players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand, thus, but use all gently, for in the very torrent, tempest, and, as I may say, whirlwind of passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness. O, it offends me to the soul to hear a robustious periwig-pated fellowtear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings, who for the most part are capable of nothing but inexplicable dumb-shows and noise: I would have such a fellow whipped for o'erdoing Termagant, it out-herods Herod: pray you, avoid it.

FIRST PLAYER

I warrant your honour.

HAMLET

Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor: suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature, for any thing so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the



very age and body of the time his form and pressure. Now this overdone, or come tardy off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve, the censure of the which one must, in your allowance o'erweigh a whole theatre of others. O, there be players that I have seen play, and heard others praise, and that highly, not to speak it profanely, that neither having the accent of Christians nor the gait of Christian, pagan, nor man, have so strutted and bellowed, that I have thought some of nature's journeymen had made men, and not made them well, they imitated humanity so abominably.

FIRST PLAYER

I hope we have reformed that indifferently with us, sir.

HAMLET

O, reform it altogether. And let those that play your clowns speak no more than is set down for them: for there be of them that will themselves laugh, to set on some quantity of barren spectators to laugh too, though in the mean time some necessary question of the play be then to be considered: that's villanous and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it. Go, make you ready.

Exeunt Players

Enter Polonius, Rosencrantz, and Guildenstern

How now, my lord! will the king hear this piece of work?

POLONIUS

And the queen too, and that presently.

HAMLET

Bid the players make haste. (Exit Polonius) Will you two help to hasten them?



Digitized by Google

# Drei Briefe Luthers

Digitized by Google

# THE TRAGEDY OF HAMLET PRINCE OF DENMARK

Digitized by Google

SONDERDRUCK W14

Hergestellt in den graphischen Werkstätten der Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule Stuttgart

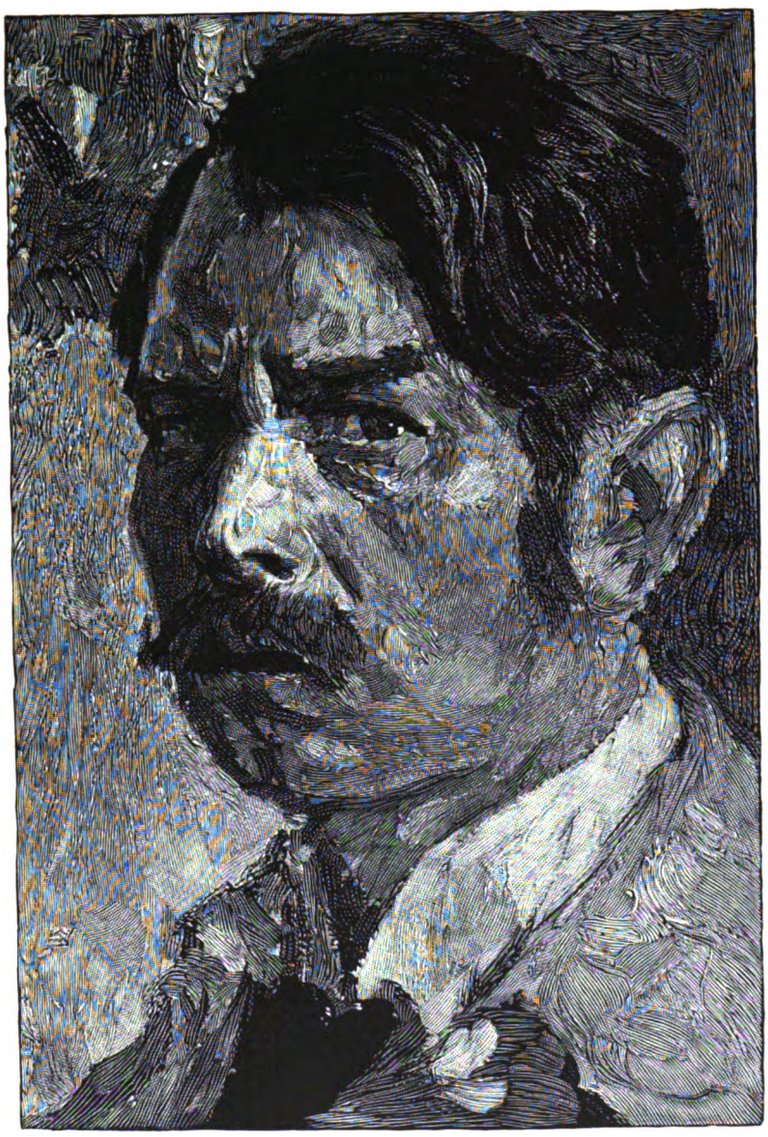
Die Herausgabe besorgte F. H. Ernst Schneidler, der Vorstand der graphischen Abteilung

Die Herstellung wurde geleitet von Walther Veit, dem Lehrer für Schrift und Satz

Julius Heilenmann, dem Lehrer für Holzschnitt und Buchdruck

STUTTGART 1927

Digitized by Google



B. Pankok, Selbstbildnis
Holzstich von Julius Heilenmann, Stuttgart

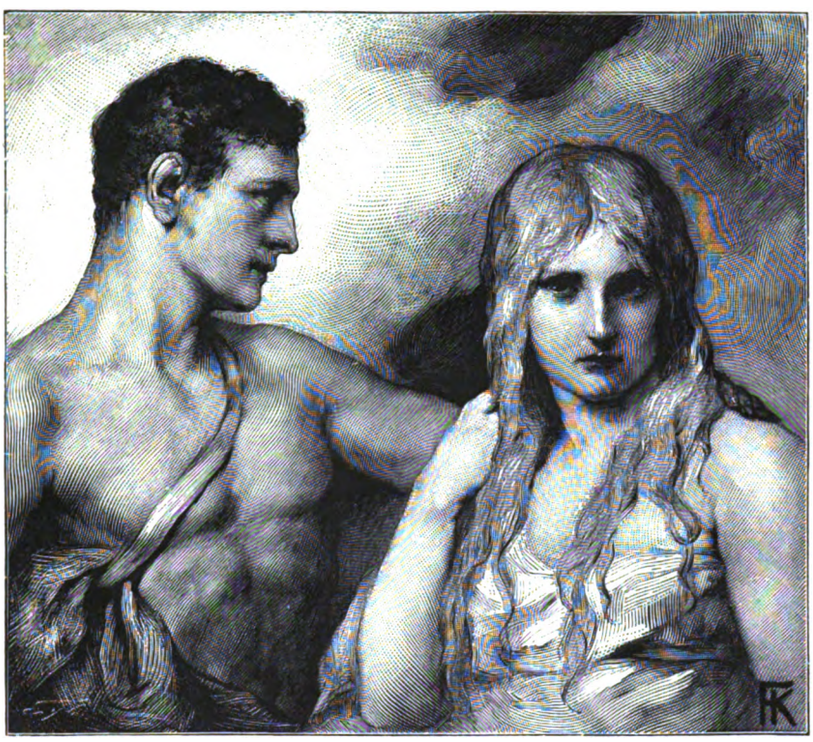
Digitized by Google

Digitized by Google

Holzschnitt von Rudolf Stark, Stuttgart

Digitized by Google

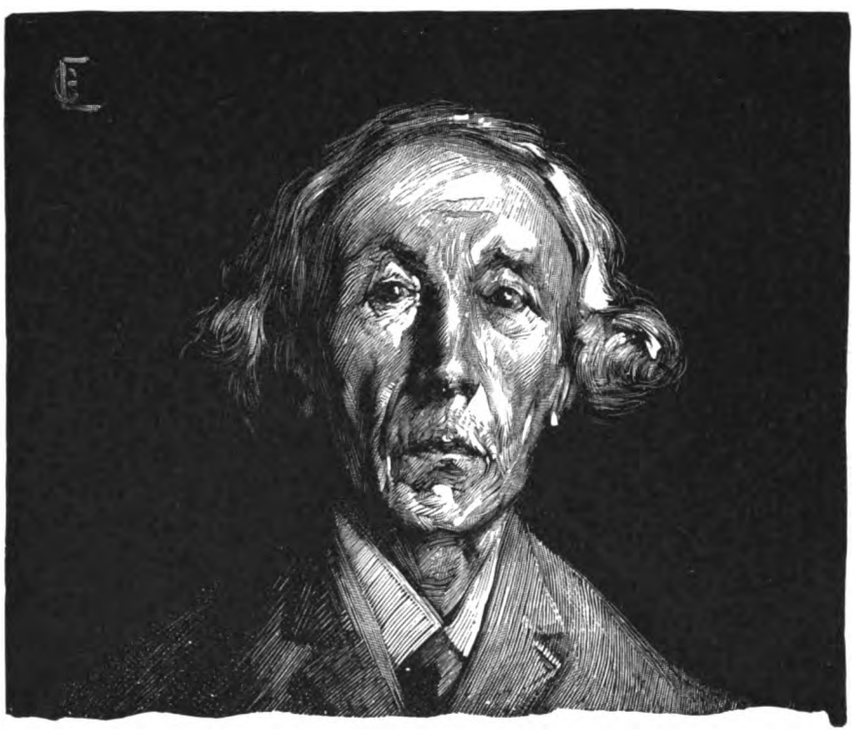
Digitized by Google



Holzschnitt von Gustav Eyb, Stuttgart
nach dem Entwurf von Prof. F. Keller

Digitized by Google

Digitized by Google



Porträtstudie

Originalholzschnitt von Gustav Eyb, Stuttgart

Digitized by Google

Digitized by Google

# WÜRT:AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE

# STUTTGART

Digitized by Google

Das umstehende Titelblatt, sowie Initial W sind von Gottfried Graf in Holz geschnitten u. vom Stock gedruckt

# INHALTSVERZEICHNIS

## Holzschnittschule Prof. G. Graf

### HOLZSCHNITTE


Wilhelm Fröscher, Faschingsfreude . . 1
Die Holzschnittschule . . . . . 1
Gottfried Graf, Sitzender Akt . . . . . 2
Gottfried Graf, Genius, Mutter u. Kind 3
Reinhold Strohhäcker, Der Prophet . . 4
Fritz Faiß, Gasarbeiter . . . . . 5
Walter Eglin, Vom Schicksal gehetzte Menschen . . . . . 6
Walter Eglin, Katze vor der Stadt . . . . 7
Fritz Hartmann, Toilette . . . . . 8


## Radier- und Lithographie-Schule Prof. A. Eckener

### RADIERUNGEN


A. Eckener, Studienkopf . . . . . 9
H. Stadelmaier, Straße . . . . . 10
W. Ellinger, Straße in Stuttgart . . . . . 11
H. Stadelmaier, Selbstporträt . . . . . 12
R. Yelin, Mutter und Kind . . . . . 13
J. Schober, Waldbach . . . . . 14
W. Ruß, Heimkehrende Arbeiter . . . . . 15
O. Groß, Landschaft . . . . . 16


### LITHOGRAPHIEN


O. Klauß, Der Blinde und der Lahme . . 17
P. A. Gekle, Spanischer Hafen . . . . . 18
O. Klauß, Landschaft . . . . . 19
A. Müller, Mariä Empfängnis . . . . . 20
R. Hengstenberg, Heilige Krippe . . . . 21
P. A. Gekle, Fassadenkletterer . . . . . 22
H. Hecker, Trinker . . . . . 23
O. Waldschmidt, Stier . . . . . 24


Digitized by Google

Wilhelm Fröscher — Faschingsfreude

# DIE HOLZSCHNITTSCHULE

Wenn der Holzschnitt als Hochdrucktype geschnitten wird, ist er unmittelbar im Schriftsatz zu verwendendes Mittel der künstlerischen Buchgestaltung. Das Werk „Der neue Holzschnitt und das Problem der künstlerischen Gestaltung", von Gottfried Graf, will mit den dem Text beigegebenen Abbildungen nach Originalholzschnitten zeigen, wie der neue Holzschnitt das drucktechnisch geeignetste und mit der Type am besten zusammengehende Illustrationsmittel ist. Die Wiedergeburt des Originalholzschnittes ist daher für das Buch von größter Bedeutung. Er vermag ihm eine Kraft und eine neue Schönheit zu geben, die den alten Holzschnittbüchern ebenbürtig ist. Die gegenwärtigen Abbildungen sind dem oben genannten Werk entnommen, das eine Auswahl der neueren Arbeiten der Holzschnittschule enthält.



Digitized by Google

**Gottfried Graf** **Sitzender Akt**



Digitized by Google

**Gottfried Graf** **Genius, Mutter und Kind**

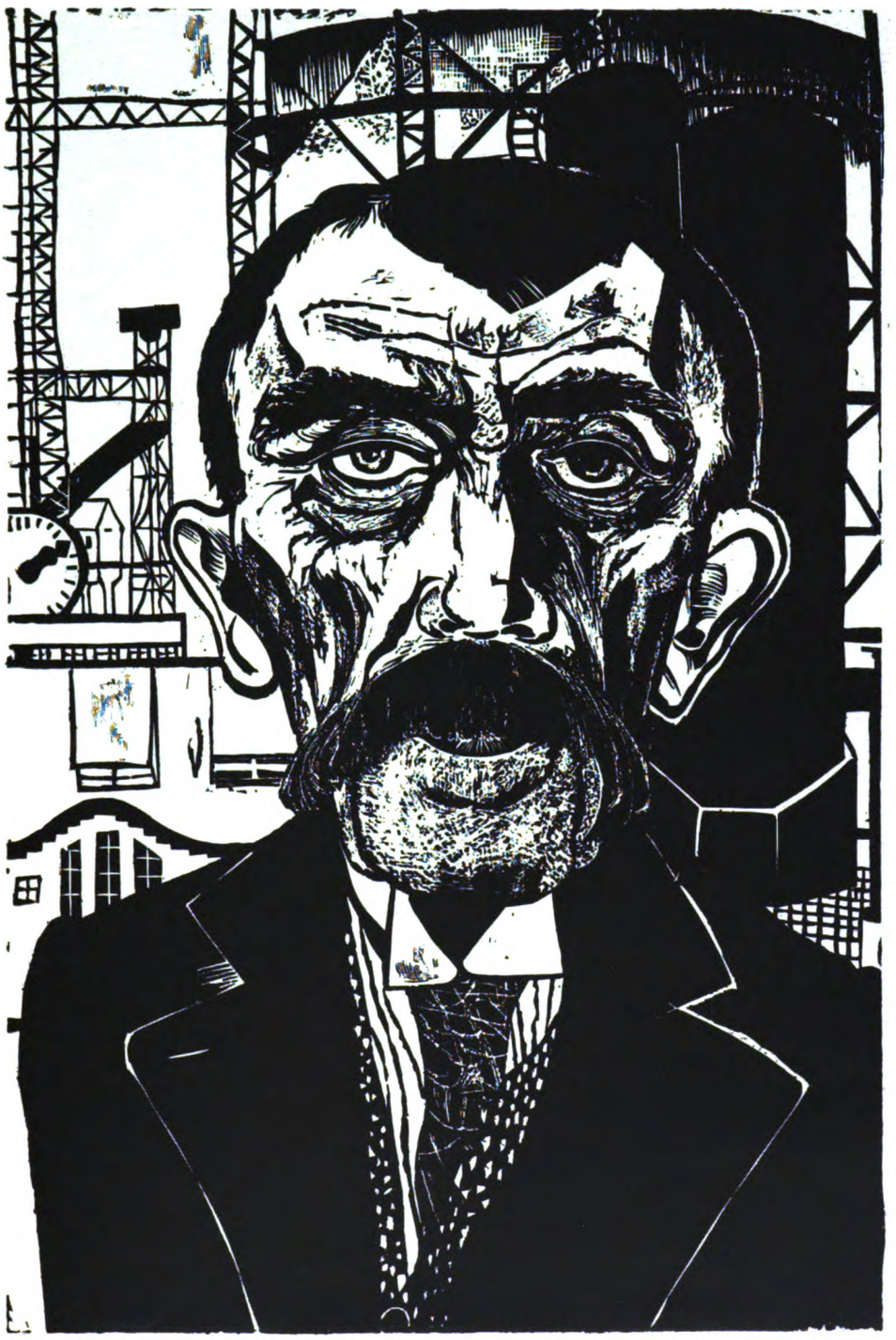


Digitized by Google

**Reinhold Strohhäcker** **Der Prophet**



Digitized by Google



**Fritz Faiß** **Gasarbeiter**



Digitized by Google

Vom Schicksal gehetzte Menschen

Walter Eglin



Digitized by Google

**Walter Eglin** **Katze vor der Stadt**

Digitized by Google

**Fritz Hartmann** **Toilette**



Digitized by Google

**A. Eckéner** **Studienkopf**

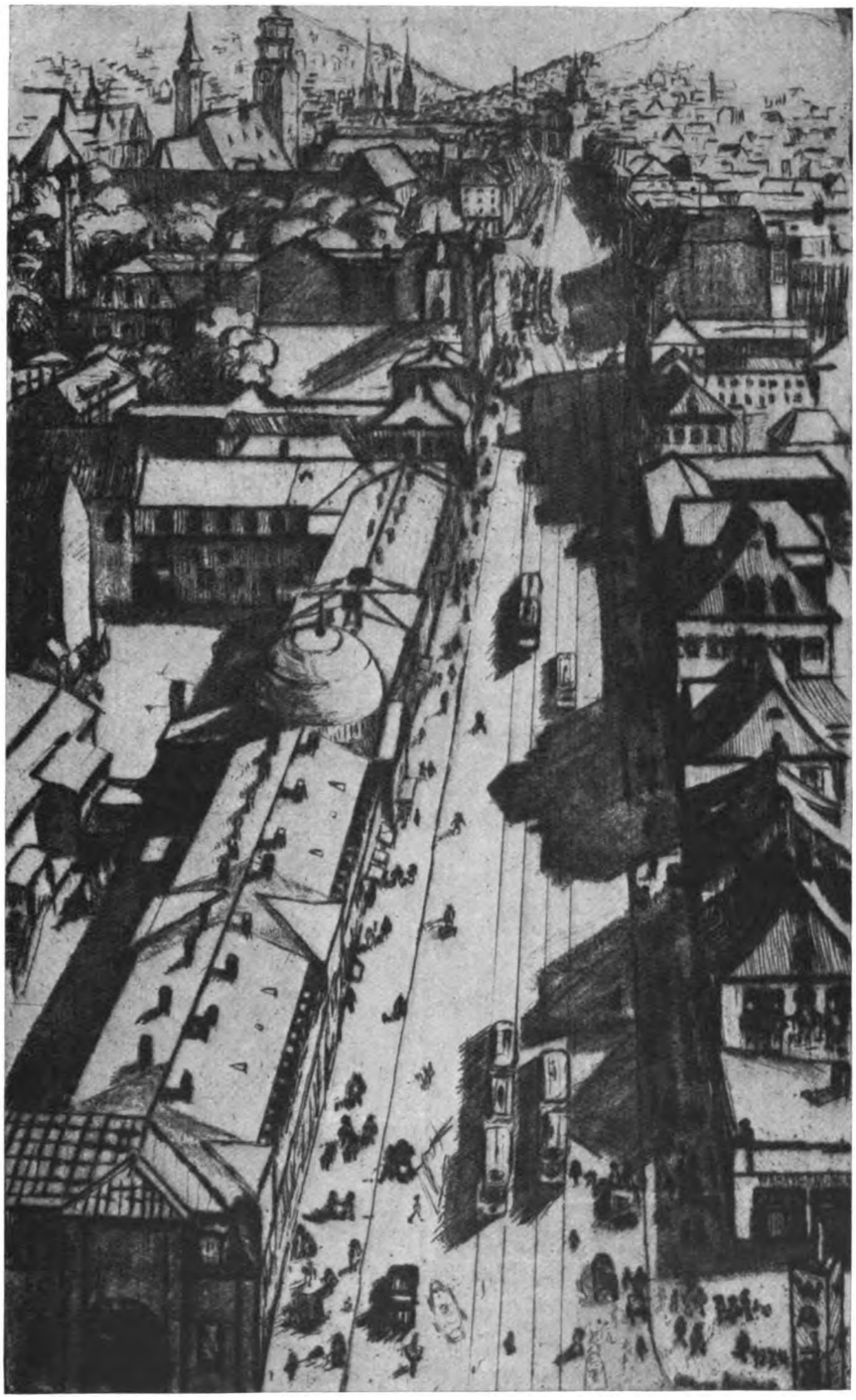


Digitized by Google

**H. Stadelmaier** **Straße**



Digitized by Google



**W. Ellinger** **Straße in Stuttgart**



Digitized by Google

**H. Stadelmaier** **Selbstporträt**



Digitized by Google

**R. Yelin** **Mutter und Kind**



Digitized by Google

**J. Schober** **Waldbach**

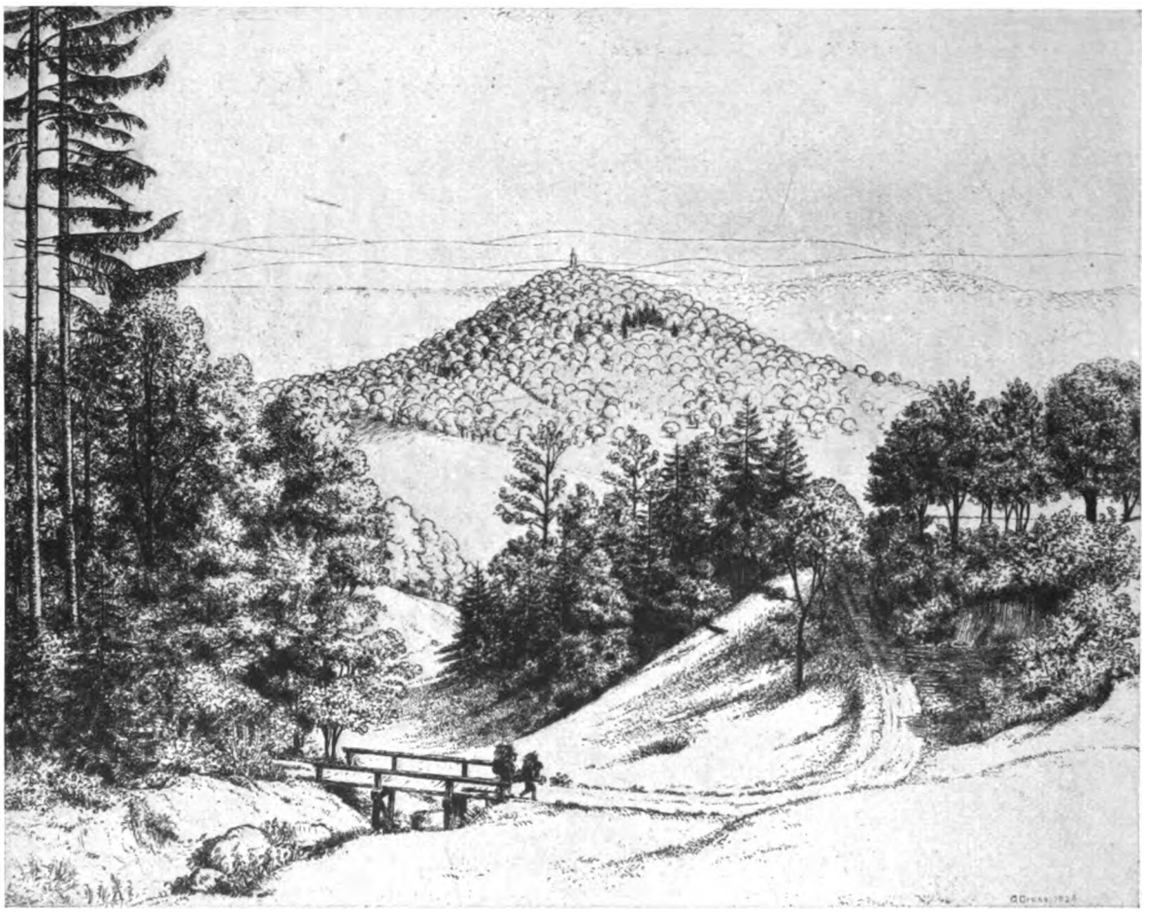


Digitized by Google

**W. Ruß** **Heimkehrende Arbeiter**



Digitized by Google



**O. Groß** **Landschaft**



Digitized by Google

**O. Klauß** **Der Blinde und der Lahme**



Digitized by Google

**P. A. Gekle** **Spanischer Hafen**



Digitized by Google

**O. Klauß** **Landschaft**



Digitized by Google

A. Müller

Mariä Empfängnis



Digitized by Google

**R. Hengstenberg** **Heilige Krippe**



Digitized by Google

**P. A. Gekle** **Fassadenkletterer**

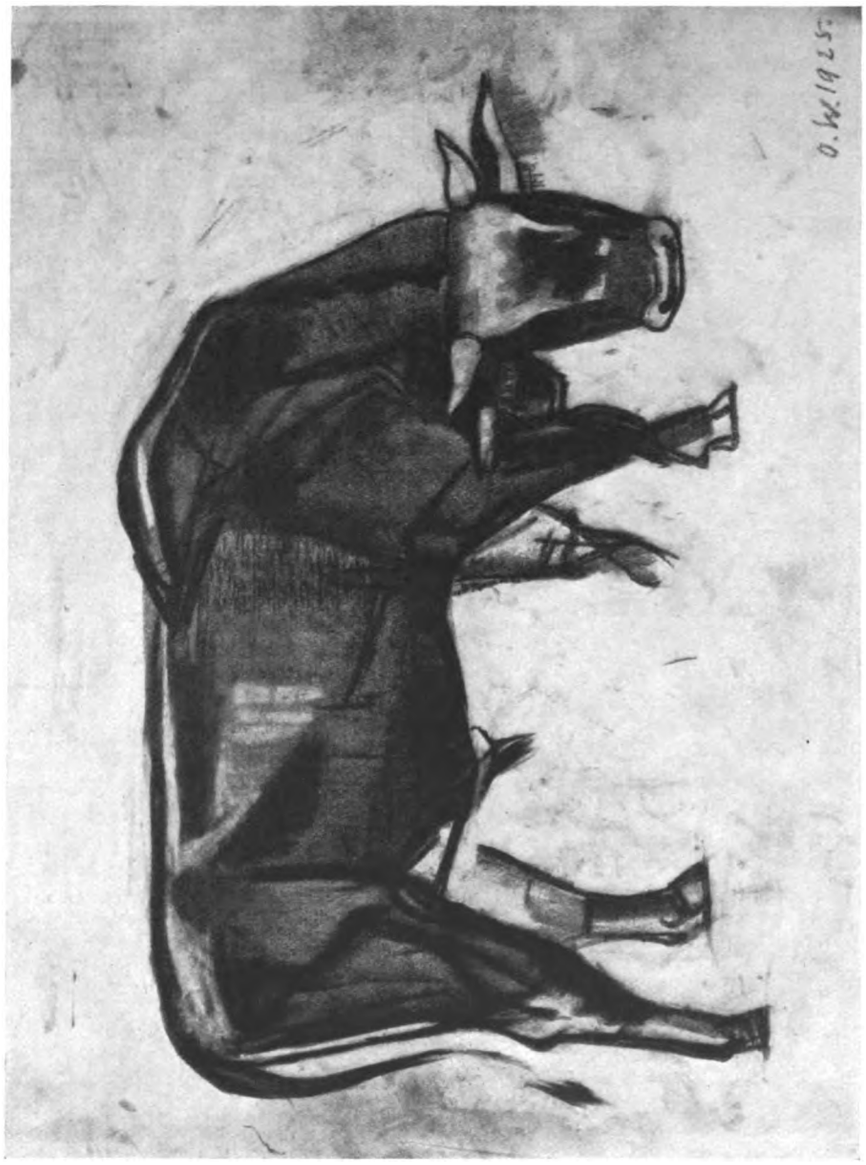


Digitized by Google

**H. Hecker** **Trinker**



Digitized by Google



Stier

O. Waldschmidt



Digitized by Google

Digitized by Google

**Dieses Papier**

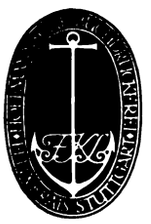
ein zweiseitig holzfrei sepia halbmatt Phönix Kunstdruckpapier, Stoff B H M, 115 g das qm, wurde von der Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen-Teck (Württemb.) geliefert

**Die Druckstöcke**

lieferte die Württemb. Graphische Kunstanstalt G. m. b. H. Gustav Dreher, Stuttgart

**Die Drucklegung**

besorgte die Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart, Augustenstr. 32 A, mit Farben der Firma Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart-Feuerbach



Digitized by Google

GEWERBE IM HOPPENLAU SCHULE

STUTTGART

Digitized by Google

JEAN PAUL

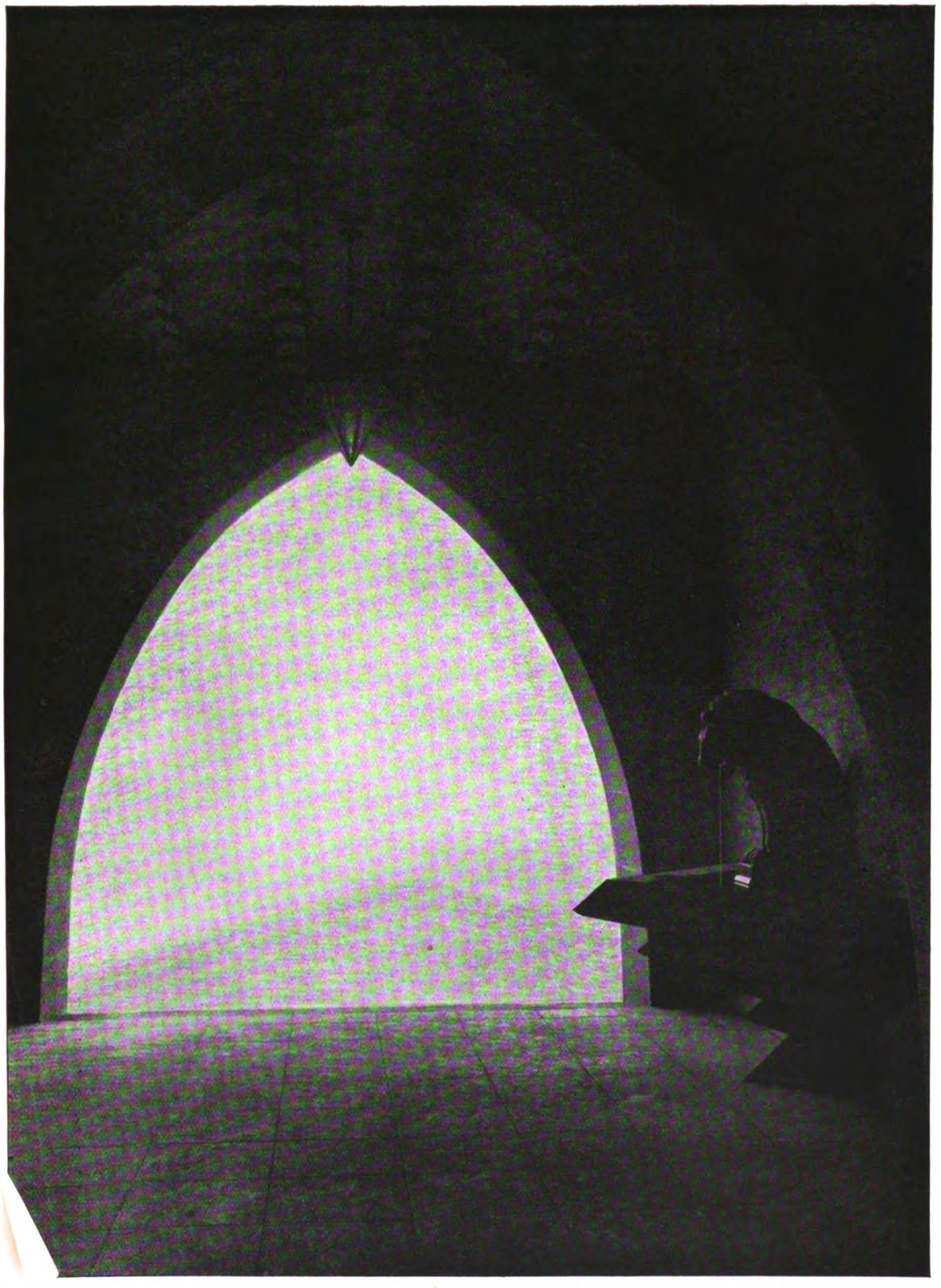
# Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal

1927
WALTER HÄDECKE VERLAG
STUTTGART

Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstille, du vergnügtes Schulmeisterlein Wuz! Der stille laue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um dein Leben herum: Deine Epochen waren die Schwankungen und dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehenden Blumen flattern — und schon außer dem Grabe schliefest du sanft! Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die Stühle um den Ofen, der Schanktisch mit dem Trinkwasser an unsere Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen und die Schlafmützen aufgesetzt werden, und an die grand monde über der Gasse drüben und ans palais royal muß keiner von uns denken, blos weil ich die ruhige Geschichte des vergnügten Schulmeisterlein erzähle — und du, mein lieber Christian, der du eine einatmende Brust für die einzigen feuerbeständigen Freuden des Lebens, für die häuslichen, hast, setze dich auf den Arm des Großvaterstuhls, aus dem ich heraus erzähle und lehne dich zuweilen ein wenig an mich! Du machst mich gar nicht irre. Seit der Schwedenzeit waren



Digitized by Google



VORHALLE MIT BRUNNEN DER GEWERBESCHULE IM HOPPENLAU

Zur Verfügung gestellt wurden: das Papier, zweiseitig holzfrei sepia halbmatt Phönix-Kunstdruckpapier Stoff BHM, 150 g das qm, von der Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen-Teck, Württemberg, die Biton-Farbe von Kast & Ehinger G. m. b. H. Stuttgart.

Digitized by Google

# WIR

# WERBEN

FÜR SIE DURCH BERLINER STADTBAHN-REKLAME, PERSONEN-ZUG-REKLAME, BAHNHOFS-REKLAME UND D-ZUG-REKLAME

**DEUTSCHE EISENBAHN-REKLAME G.M.B.H.**

BEZIRKSDIREKTION MÜNCHEN - MAXIMILIANSTRASSE 28

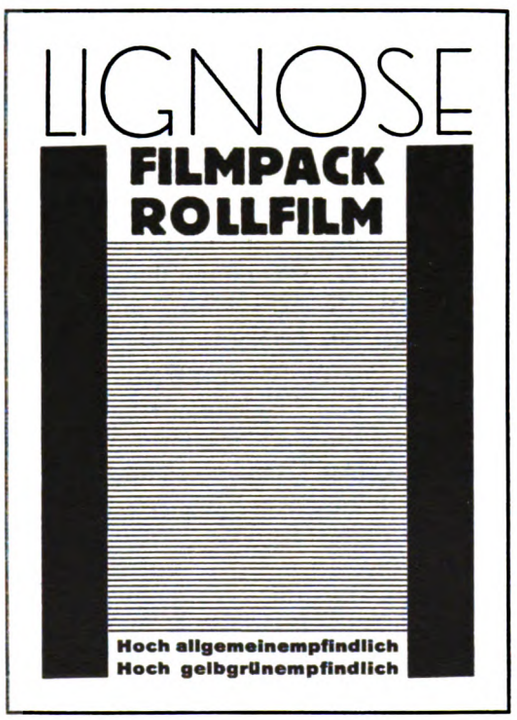

Digitized by Google

STÄDTISCHE GEWERBESCHULE IM HOPPENLAU STUTTGART

V·D·I

ZEITSCHRIFT DES VEREINES DEUTSCHER INGENIEURE

BD 7 MÄRZ 1927 NR 5




Digitized by Google

## HEINRICH VON KLEIST / DIE HERMANNSCHLACHT

# VIERTER AUFZUG

*Marbods Zelt im Lager der Sueven auf dem rechten Ufer der Weser.*

## ERSTER AUFTRITT

Marbod, den Brief Hermanns mit dem Dolch in der Hand haltend. Neben ihm Attarin, sein Rat. Im Hintergrunde zwei Hauptleute. Auf der andern Seite des Zeltes Luitgar mit Hermanns Kindern Rinold und Adelhart.

MARBOD

Was soll ich davon denken, Attarin?
– Arminius, der Cheruskerfürst,
Läßt mir durch jenen wackern Freund dort melden:
Varus sei ihm auf Schutz und Trutz verbunden,
Und werd' in dreien Tagen schon
Mich am Gestad' der Weser überfallen! –
Der Bund, schreibt Hermann doch, sei ihm nur aufgedrungen,
Und stets im Herzen, nach wie vor,
Sei er der Römer unversöhnter Feind.
– Er ruft mich auf, verknüpft mit ihm,
Sogleich dem Mordverrat zuvorzukommen,
Die Weser angesichts des Blatts zu überschiffen,
Und im Morast des Teutoburger Walds
Die ganze gift'ge Brut der Hölle zu vertilgen. –
Zum Preis mir, wenn der Sieg erfochten,
Will er zu Deutschlands Oberherrn mich krönen.
– Da, lies den Brief, den er mir zugefertigt!
War's nicht so, Luitgar?

LUITGAR

Allerdings! So sagt' ich.

ATTARIN (nachdem er den Brief genommen und gelesen)

Mein Fürst, trau diesem Fuchs, ich bitte dich,
Dem Hermann nicht! Der Himmel weiß,
Was er mit dieser schnöden List bezweckt.
Send' ihm, Roms Cäsar, so wie er verdient, zu ehren,
Das Schreiben ohne Antwort heim,
Und melde Varus gleich den ganzen Inhalt.

Digitized by Google

## STÄDTISCHE GEWERBESCHULE IM HOPPENLAU STUTTGART

Zur Verfügung gestellt wurden: Das Papier, zweiseitig fein holzfrei weiß Phönix-Kunstdruckpapier, Stoff EDC II/II, 175 g das qm, von der Papierfabrik Scheufelen Oberlenningen-Teck, Württemberg, die Druckstöcke von der Firma Greiner & Pfeiffer Stuttgart, die Farben von Kast & Ehinger G. m. b. H. Stuttgart.

Digitized by Google

STÄDTISCHE GEWERBESCHULE IM HOPPENLAU STUTTGART

# DIE WÜRTTEMBERGISCHE INDUSTRIE

NUMMER 35 JAHRGANG 17

VERLAG VON STÄHLE & FRIEDEL STUTTGART

Zur Verfügung gestellt wurden: Das Papier von der Papierfabrik Salach (Württ.), die Farben von Kast & Ehinger G. m. b. H. Stuttgart, die Druckstöcke von der Chemigraphischen Kunstanstalt E. Schreiber G. m. b. H. Stuttgart.

Digitized by Google

# 46 JAHRES BERICHT DES GRAPHISCHEN KLUBS STUTTGART E·V

GESCHÄFTSJAHRE

1925
1927

Beilage des Graphischen Klubs Stuttgart e.V. zum Stuttgarter Heft des Archivs 1927
Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart • Papier: Hochfein gehämmert weiss Flocken-Umschlag 7580 D|1
der Firma Ferdinand Flinsch, Stuttgart — Frankfurt a. M. — München — Düsseldorf

Digitized by Google

Digitized by Google

# GRAPHISCHER KLUB STUTTGART

## Jahres-Bericht über das 43. Vereinsjahr 1923/1924

Das am 31. März 1924 beendete 43. Geſchäftsjahr des Graphiſchen Klubs muß als eines der unerfreulichſten in der Geſchichte unſeres Klubs bezeichnet werden. Am 14. November 1923 verſchied unerwartet raſch unſer Ehrenvorſitzender, langjähriger Vorſitzender und zugleich Mitbegründer unſeres Klubs, Herr Oberfaktor August Kirchhoff. Die unſchätzbaren Verdienſte, welche ſich Herr Kirchhoff als hervorragender Fachmann nicht nur um das Stuttgarter und das deutſche Buchgewerbe, ſondern auch um den Graphiſchen Klub Stuttgart und die beruflichen Fortbildungsbeſtrebungen erworben hat, ſind über die deutſchen Grenzen hinaus bekannt und werden nie vergeſſen. Bei der Beſtattung würdigte der Vorſitzende mit ehrenden Worten dieſe großen Verdienſte und legte als äußeres Zeichen der Wertſchätzung einen Kranz nieder.

Das entſchwundene Jahr iſt aber auch infolge der allgemeinen Not der Zeit bis jetzt das ſchwerſte Jahr, das der Graphiſche Klub zu überwinden hatte. Freudig und hoffnungsvoll begannen wir es mit dem Beſtreben, die berufliche Fortbildung wie in früheren Jahren wieder durchzuführen. Was aber trotz aller Anſtrengungen die traurige Wirtſchaftskriſe mit ihren noch traurigeren Begleiterſcheinungen daraus gemacht hat, iſt ja nur zu bekannt. Hart wurde auch unſer Klub davon betroffen und unſer Ziel war nicht zu erreichen. Die troſtloſe Markentwertung rüttelte ſogar an

*Beilage des Graphischen Klubs Stuttgart e. V. zum Stuttgarter Heft des Archivs 1927*
*Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart*

Digitized by Google

Digitized by Google

# GRAPHISCHER KLUB STUTTGART

## Jahres-Bericht über das 43. Vereinsjahr 1923/1924

Das am 31. März 1924 beendete 43. Geschäftsjahr des Graphischen Klubs muß als eines der unerfreulichsten in der Geschichte unseres Klubs bezeichnet werden. Am 14. November 1923 verschied unerwartet rasch unser Ehrenvorsitzender, langjähriger Vorsitzender und zugleich Mitbegründer unseres Klubs, Herr Oberfaktor August Kirchhoff. Die unschätzbaren Verdienste, welche sich Herr Kirchhoff als hervorragender Fachmann nicht nur um das Stuttgarter und das deutsche Buchgewerbe, sondern auch um den Graphischen Klub Stuttgart und die beruflichen Fortbildungsbestrebungen erworben hat, sind über die deutschen Grenzen hinaus bekannt und werden nie vergessen. Bei der Bestattung würdigte der Vorsitzende mit ehrenden Worten diese großen Verdienste und legte als äußeres Zeichen der Wertschätzung einen Kranz nieder.

Das entschwundene Jahr ist aber auch infolge der allgemeinen Not der Zeit bis jetzt das schwerste Jahr, das der Graphische Klub zu überwinden hatte. Freudig und hoffnungsvoll begannen wir es mit dem Bestreben, die berufliche Fortbildung wie in früheren Jahren wieder durchzuführen. Was aber trotz aller Anstrengungen die traurige Wirtschaftskrise mit ihren noch traurigeren Begleiterscheinungen daraus gemacht hat, ist ja nur zu bekannt. Hart wurde auch unser Klub davon betroffen und unser Ziel war nicht zu erreichen. Die trostlose Markentwertung rüttelte sogar an

Digitized by Google

Digitized by Google

Anrede, den vócatīvus = Rufer. Die konſonantiſche Deklination hat in rein lateiniſchen Wörtern keinen vócativus, da er gleich lautet wie der Nominativ.

Der Zahl nach unterſcheidet man im Lateiniſchen ebenſo wie im Deutſchen Einzahl = singularis und Mehrzahl = plúralis. Nur in der Mehrzahl, wie z. B. unſere deutſchen Wörter Eltern, Leute u. a., kommen unter andern vor: divítiae = der Reichtum, fériae = die Ferien (auch im Deutſchen kommt die Einzahl Ferie nicht vor). Athénae = Athen, Thébae = Theben, Syracúsae = Syrakus ſind im Lateiniſchen plurália tántum.

## 1. Die konſonantiſche Deklination.

Einige bekannte Sätze und Wörter geben uns Beiſpiele für einige Fälle der konſonantiſchen Deklination, z. B. rex = der König hängt mit régere regieren zuſammen; der Stamm für das Verb und für das Subſtantiv iſt reg; rex iſt entſtanden aus regs = rex (x iſt kein einfacher, ſondern ein Doppelkonſonant kſ oder gs, wie z = tſ, ts); alſo hat der 1. Fall (Nominativ) die Endung s. Den 2. Fall kennen wir aus dem Satze: régis volúntas supréma lex ésto = des Königs Wille ſoll (muß) das oberſte Geſetz ſein! Des Königs heißt alſo régis, demnach hat der 2. Fall (Genitiv) die Endung is. Der 3. Fall (Dativ) tritt uns in dem Ausdruck úrbi et órbi = der Stadt und dem Erdkreis, kurz: jedermann, entgegen, urbs = die Stadt, órbis, is = der Kreis (Erdkreis); Endung des 3. Falls iſt i. Der 4. Fall (Akkuſativ) hat die Endung em. Überſetze: Recognóscitur rex = der König wird wiedererkannt. Dícimus nómen régis = wir ſagen den Namen des Königs. Jústum nómen índimus régi = wir geben dem König den rechten Namen. Recognóscimus régem = wir erkennen den König wieder.

Von der Mehrzahl kennen wir nur einen Fall aus einem bekannten Fremdwort: Omnibus = ein Wagen, der (wem?) allen Platz gibt; dieſe Form ſteht alſo im 3. Fall (Dativ) der Mehrzahl (Pluralis); folglich iſt die Endung im Dativ Pluralis ibus. Der Nominativ hat die Endung es, z. B. réges = die Könige, agéntes = die Agenten, consuméntes = die Konſumenten uſw. Der Genitiv Pluralis hat die Endung um, z. B. régum = der Könige, der Dativ ibus, alſo régibus = den Königen, der Akkuſativ Pluralis iſt gleich dem Nominativ, alſo réges = die Könige. Der dem Lateiniſchen eigene Fall Ablativ hat im Singularis e,

Aus PRAKTISCHES LATEIN
Kurzgefaßter Lehrgang für Buchdrucker von Gewerbeschuldirektor J. Baß
Herausgegeben vom Graphischen Klub Stuttgart e.V.
3. Auflage vergriffen

*Beilage des Graphischen Klubs Stuttgart e.V. zum Stuttgarter Heft des Archivs 1927 · Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart · Papier: Papierfabrik Scheufelen Oberlenningen-Teck · Farben: Kast & Ehinger G.m.b.H. Stuttgart*

Digitized by Google

Die Stereotypie iſt heute für den Buchdrucker ein höchſt wichtiges Hilfsmittel geworden, deſſen Anwendung viele Vorteile bietet. Es wird das Schriftmaterial geſchont, da dieſes nicht ſelbſt in die Druckpreſſe kommt, und es iſt kein ſo großer Vorrat an Schriften für den Werkdruck nötig. Durch die Stereotypie können die Druckformen beliebig vermehrt werden, und zugleich wird die Schrift dadurch wieder frei und für neue Zwecke verwendbar. Bei großen Auflagen wird die Druckzeit vermindert, weil die Stereotypie es ermöglicht, gleichzeitig von mehreren Platten zu drucken. Der Maſſendruck auf der Rotationsmaſchine, bei dem den Druckformen die Rundung des Druckzylinders gegeben werden muß, wie z. B. bei Zeitungen uſw., iſt überhaupt erſt durch die Erfindung der Papierſtereotypie lebensfähig geworden. Die Papiermatern können leicht aufbewahrt und verſendet werden, und der Guß davon kann nach Belieben geſchehen. So ſehen wir die Druckkunſt einen Kreislauf beſchreiben, indem ſie wieder bei dem Druck von feſten Tafeln angelangt iſt, von dem ſie vor fünfhundert Jahren ausgegangen war.

## DIE GALVANOPLASTIK

Durch die Galvanoplaſtik iſt ſchon ſeit langer Zeit dem Buchdruck ein gutes Hilfsmittel deshalb erwachſen, weil dieſe Technik es zuläßt, Originalplatten, gleichviel ob Holzſchnitt oder Ätzungen, auf raſche und billige Weiſe zu vervielfältigen. Das Prinzip der Galvanoplaſtik iſt folgendes. Die Originalplatte wird in Wachs odar Guttapercha mittels einer eigenen Preſſe geprägt. Die auf dieſe Art gewonnene Matrize wird alsdann mit Graphit gut eingebürſtet, für den galvaniſchen Strom leitend gemacht und in ein Kupferbad gehängt. Dieſes Bad beſteht aus flüſſiger Kupfervitriollöſung, in welche eine Kupferplatte gehängt iſt. Nun läßt man den elektriſchen Strom derart wirken, daß der negative Pol auf die mit Graphit präparierte Matrize und der poſitive Pol auf die eingehängte Kupferplatte wirkt. Infolgedeſſen ſetzt ſich auf die graphitierte Wachsmater eine gleichmäßige Kupferſchicht, welche nach Verlauf von mehreren Stunden die richtige Stärke erlangt hat. Der auf dieſe Weiſe gewonnene Niederſchlag wird dann mit Blei hintergoſſen und meiſtens auf Holz montiert. In



Satz mit Halbgevierten und mit Raumvergrößerung
Überſchriftzeile nicht ausgeglichen

Aus LEITSÄTZE FÜR DEN WERKSATZ
Auf Veranlassung des Graphischen Klubs Stuttgart e.V. bearbeitet
von Stuttgarter Prinzipalen und Gehilfen
2. Auflage

*Zu beziehen durch den Verein der Stuttgarter Buchdruckereibesitzer. Preis 1 Mark, Lehrlinge 50 Pfg.*

Digitized by Google

Die Stereotypie ist heute für den Buchdrucker ein höchst wichtiges Hilfsmittel geworden, dessen Anwendung viele Vorteile bietet. Es wird das Schriftmaterial geschont, da dieses nicht selbst in die Druckpresse kommt, und es ist kein so großer Vorrat an Schriften für den Werkdruck nötig. Durch die Stereotypie können die Druckformen beliebig vermehrt werden, zugleich wird die Schrift dadurch wieder frei und für neue Zwecke verwendbar. Bei großen Auflagen wird die Druckzeit vermindert, weil die Stereotypie es ermöglicht, gleichzeitig von mehreren Platten zu drucken. Der Massendruck auf der Rotationsmaschine, bei dem den Druckformen die Rundung des Druckzylinders gegeben werden muß, wie z. B. bei Zeitungen usw., ist überhaupt erst durch die Erfindung der Papierstereotypie lebensfähig geworden. Die Papiermatern können leicht aufbewahrt und versendet werden, und der Guß davon kann nach Belieben geschehen. So sehen wir die Druckkunst einen Kreislauf beschreiben, indem sie wieder bei dem Druck von festen Tafeln angelangt ist, von dem sie vor fünfhundert Jahren ausgegangen war.

## DIE GALVANOPLASTIK

Durch die Galvanoplastik ist schon seit langer Zeit dem Buchdruck ein gutes Hilfsmittel deshalb erwachsen, weil diese Technik es zuläßt, Originalplatten, gleichviel ob Holzschnitt oder Ätzungen, auf rasche und billige Weise zu vervielfältigen. Das Prinzip der Galvanoplastik ist folgendes. Die Originalplatte wird in Wachs oder Guttapercha mittels einer eigenen Presse geprägt. Die auf diese Art gewonnene Matrize wird alsdann mit Graphit gut eingebürstet, für den galvanischen Strom leitend gemacht und in ein Kupferbad gehängt. Dieses Bad besteht aus flüssiger Kupfervitriollösung, in welche eine Kupferplatte gehängt ist. Nun läßt man den elektrischen Strom derart wirken, daß der negative Pol auf die mit Graphit präparierte Matrize und der positive Pol auf die eingehängte Kupferplatte wirkt. Infolgedessen setzt sich auf die graphitierte Wachsmater eine gleichmäßige Kupferschicht, welche nach Verlauf von mehreren Stunden die richtige Stärke erlangt hat. Der auf diese Weise gewonnene Niederschlag wird dann mit Blei hintergossen und meistens auf Holz montiert. In der neueren Zeit wird die Galvanoplastik auch für die Vervielfältigung von farbigen Ätzungen angewendet; sowohl für diese wie auch für Rasterätzungen ist nur Guttapercha als Prägemasse

Satz mit Drittelgevierten und mit Raumverkleinerung
Überschriftzeile ausgeglichen



Aus LEITSÄTZE FÜR DEN WERKSATZ
Auf Veranlassung des Graphischen Klubs Stuttgart e.V. bearbeitet
von Stuttgarter Prinzipalen und Gehilfen
2. Auflage

Digitized by Google

Zu beziehen durch den Verein der Stuttgarter Buchdruckereibesitzer. Preis 1 Mark, Lehrlinge 50 Pfg.

21. Die frühere Regel, daß der Ausgang den Einzug decken ſoll, iſt in Anbetracht des jetzigen kleineren Einzugs dahingehend zu erweitern, daß der Ausgang mindeſtens doppelt ſo groß ſein ſoll wie der Einzug. Eine Ausgangszeile darf nie den Anfang einer Seite bilden.

## Raumveränderung

### a) Das Ausbringen (die Raumvergrößerung)

22. Wenn der am Ende einer geſetzten Zeile übrigbleibende Raum nur für weniger als die Hälfte einer Silbe oder eines kleinen Wortes reicht, ſo wird er in der unten angegebenen Weiſe verteilt.

Beiſpiel. Sind zehn Wörter in der Zeile enthalten und vom elften Wort (z. B. Schrank) geht nur Sch hinein, ſo hat eine Vergrößerung der Wortzwiſchenräume zu erfolgen. In dieſem Falle wird jeder Zwiſchenraum um etwa anderthalb Punkte vergrößert, während andernfalls, wenn man .. rank noch in die Zeile bringen wollte, jeder Zwiſchenraum um etwa zwei Punkte verkleinert werden müßte.

23. Die Vergrößerung der Räume hat in nachſtehender Ordnung zu erfolgen, und zwar zunächſt mit Einpunktſpatien:

a) am Schluß eines Satzes nach Frage-, Ausrufzeichen oder Punkt;
b) nach Strichpunkt, Doppelpunkt und nicht ſatzſchließendem Frage- oder Ausrufzeichen;
c) vor Wörtern mit kleinen Anfangsbuchſtaben, und zwar zunächſt von Buchſtaben mit Ober- oder Unterlängen, unter Berückſichtigung des Fleiſches, ſo daß alle Wortzwiſchenräume gleich groß erſcheinen;
d) vor Verſalien;
e) nach dem Komma.

In nachſtehenden Beiſpielen würde der Raum bei 1 zuerſt, bei 13 (im zweiten Beiſpiel bei 11) zuletzt vergrößert werden.

4 2 10 6 5 11 12 8 9 7 1 3 13
Es gibt keine Stunde in der Jugend, die nicht Geſchicke in ſich trüge, kei

2 1 8 3 4 10 11 6 9 5 7
Es gibt keine Stunde in der Jugend, die nicht Geschicke in sich

24. Bei der Raumerweiterung wird das Spatium immer rechts von dem als normaler Wortzwiſchenraum verwendeten Ausſchlußſtück geſetzt.

### b) Das Einbringen (die Raumverkleinerung)

25. Wenn der am Ende einer Zeile übrigbleibende Raum noch mehr als die Hälfte einer Silbe aufnimmt, ſo wird der zur Aufnahme der ganzen Silbe oder des ganzen Wortes fehlende Raum durch Verkleinerung der Wortzwiſchenräume beſchafft.



Aus LEITSÄTZE FÜR DEN WERKSATZ
Auf Veranlassung des Graphischen Klubs Stuttgart e.V. bearbeitet
von Stuttgarter Prinzipalen und Gehilfen
2. Auflage

*Beilage des Graphischen Klubs Stuttgart e.V. zum Stuttgarter Heft des Archivs 1927 · Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart · Papier: Papierfabrik Scheufelen Oberlenningen-Teck · Farben: Kast & Ehinger G.m.b.H. Stuttgart*

Digitized by Google

# W. KOHLHAMMER
## STUTTGART

**DIE DRUCKEREI DER FREMDEN SPRACHEN**

ZEND-AVESTA
SANSKRIT
HEBRÄISCH
ARABISCH
GRIECHISCH
RUSSISCH
MONUMENTAL
RUNEN
HIEROGLYPHEN
NUMISMATISCH

AUSSER DEN OBEN ANGEFÜHRTEN SPRACHEN KÖNNEN NOCH SÄMTLICHE VORKOMMENDEN ARTEN IN EINWANDFREIER AUSFÜHRUNG HERGESTELLT WERDEN

Digitized by Google

॥ ततः प्रविशत्याकाशवर्त्मना रथारूढो राजा मातलिश्च ॥

राजा । मातले । अनुष्ठितनिदेशो ऽपि मघवतः सत्क्रियाविशेषादनुपयुक्त-
3 मिवात्मानं समर्थये ।

मातलिः । आयुष्मन् । उभयत्राप्यसंतोषमवगच्छ । कुतः ।

उपकृत्य हरेस्तथा भवाञ्लघु सत्कारमवेक्ष्य मन्यते ।
गणयत्यवदानसंमितां भवतः सो ऽपि न सत्क्रियामिमाम् ॥ १ ॥

राजा । मा मैवम् । स खलु मनोरथानामप्यतिदूरवर्ती विसर्जनावसरे सत्कारः । मम हि दिवौकसां समक्षमर्धासनोपविष्टस्य

अन्तर्गतप्रार्थनमन्तिकस्थं
जयन्तमुद्वीक्ष्य कृतस्मितेन ।
प्रमृज्य वक्षो हरिचन्दनाङ्कं
मन्दारमाला हरिणा पिनद्धा ॥ २ ॥

मातलिः । किमिव सुरेशादायुष्मान्नार्हति । पश्य ।

सुखपरस्य हरेरुभयैः कृतं
त्रिदिवमुद्धृतदानवकण्टकम् ।
तव शरैरधुना नतपर्वभिः
पुरुषकेसरिणश्च पुरा नखैः ॥ ३ ॥

राजा । अत्र खलु शतक्रतोरेव महिमा । पश्य ।

सिध्यन्ति कर्मसु महत्स्वपि यन्नियोज्याः
संभावनागुणमवेहि तमीश्वराणाम् ।
किं प्राभविष्यदरुणस्तमसां वधाय
तं चेत्सहस्रकिरणो धुरि नाकरिष्यत् ॥ ४ ॥



Digitized by Google

وقال ايضا متغزلا

أَسَرَفْتُ مِن ٱلْكِتْمَانِ وَذَاكَ مِمَّا دَهَانِى
كَتَمْتُ حُبَّكِ حَتَّى كَتَمْتُهُ كِتْمَانِى

[وَقال ايضا]

وَقد كُلِلْتُ إِكْلِيلًا مِنَ ٱلْيَاقُوتِ أَلْوَانَا
وَحَوْلِى سَانَةٌ مِثْلِى عَبِيدًا لى وَغِلْمَانَا
فَمَا يُعْظَمُ مِن عَيْنِى عَظِيمٌ كَانَ مَنْ كَانَا

وقال ايضا

وَلَمَّا تَلَاقَيْنَا وَجَدْتُ بَنَانَهَا
مُخَضَّبَةً قُحْكِى عُصَاوَةَ عَنْدَمِ
فَقُلْتُ خَضَبْتِ ٱلْكَفَّ بَعْدِى أَهٰكَذَا
يَكُونُ جَزَاءُ ٱلْمُسْتَهَامِ ٱلْمُتَيَّمِ



מַבָּטָם וּמִרְמִצְרַיִם תִּפְאַרְתָּם׃ 6וְאָמַר יוֹשֵׁב הָאִי הַזֶּה
בַּיּוֹם הַהוּא הִנֵּה־כֹה מַבָּטֵנוּ אֲשֶׁר נַסְנוּ שָׁם לְעֶזְרָה
לְהִנָּצֵל מִפְּנֵי מֶלֶךְ אַשּׁוּר וְאֵיךְ נִמָּלֵט אֲנָחְנוּ׃ פ

21 1מַשָּׂא מִדְבַּר־יָם
כְּסוּפוֹת בַּנֶּגֶב לַחֲלוֹף
מִמִּדְבָּר בָּא מֵאֶרֶץ נוֹרָאָה׃
2חָזוּת קָשָׁה הֻגַּד־לִי
הַבּוֹגֵד ׀ בּוֹגֵד וְהַשּׁוֹדֵד ׀ שׁוֹדֵד
עֲלִי עֵילָם צוּרִי מָדָי
כָּל־אַנְחָתָהּ הִשְׁבַּתִּי׃
3 עַל־כֵּן מָלְאוּ מָתְנַי חַלְחָלָה
צִירִים אֲחָזוּנִי כְּצִירֵי יוֹלֵדָה
נָעֳוֵיתִי מִשְּׁמֹעַ נִבְהַלְתִּי מֵרְאוֹת׃
4תָּעָה לְבָבִי פַּלָּצוּת בִּעֲתָתְנִי
אֶת נֶשֶׁף חִשְׁקִי שָׂם לִי לַחֲרָדָה׃



Digitized by Google

ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ
ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ

XXVIII.

Resurrectio.
Custodes sepulcri mercede corrupti.
Ultima ad discipulos mandata

*Ὀψὲ δὲ σαββάτων, τῇ ἐπιφωσκούσῃ εἰς μίαν σαββάτων*
*ἦλθεν Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία θεωρῆ-*
*σαι τὸν τάφον.* [2] *καὶ ἰδοὺ σεισμὸς ἐγένετο μέγας· ἄγγε-*
*λος γὰρ κυρίου καταβὰς ἐξ οὐρανοῦ προσελθὼν ἀπεκύ-*
*λισεν τὸν λίθον καὶ ἐκάθητο ἐπάνω αὐτοῦ.* [3] *ἦν δὲ ἡ*
*εἰδέα αὐτοῦ ὡς ἀστραπὴ καὶ τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκὸν*
*ὡς χιών.* [4] *ἀπὸ δὲ τοῦ φόβου αὐτοῦ ἐσείθησαν οἱ τη-*
*ροῦντες καὶ ἐγενήθησαν ὡς νεκροί.* [5] *ἀποκριθεὶς δὲ ὁ*
*ἄγγελος εἶπεν ταῖς γυναιξίν Μὴ φοβεῖσθε ὑμεῖς· οἶδα*
*γὰρ ὅτι Ἰησουν τὸν ἐσταυρωμένον ζητεῖτε.* [6] *οὐκ ἔστιν*
*ὧδε· ἠγέρθη γὰρ καθὼς εἶπεν· δεῦτε ἴδετε τὸν τόπον*
*ὅπου ἔκειτο.* [7] *καὶ ταχὺ πορευθεῖσαι εἴπατε τοῖς μαθη-*
*ταῖς αὐτοῦ ὅτι ἠγέρθη ἀπὸ τῶν νεκρῶν, καὶ ἰδοὺ προά-*
*γει ὑμᾶς εἰς τὴν Γαλιλαίαν, ἐκεῖ αὐτὸν ὄψεσθε. ἰδοὺ*
*εἶπον ὑμῖν.* [8] *καὶ ἀπελθοῦσαι ταχὺ ἀπό τοῦ μνημείου*
*μετὰ φόβου καὶ χαρᾶς μεγάλης ἔδραμον ἀπαγγεῖλαι*
*τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ.* [9] *καὶ ἰδοὺ ὁ Ἰησοῦς ὑπήντησεν*
*αὐταῖς λέγων Χαίρετε· αἱ δὲ προσελθοῦσαι ἐκράτησαν*





ἑτοίμων καὶ κατὰ χειρὸς ἀγαθῶν ἀπονίας αἴτιαι.. πηγὴ δέ, ἀφ' ἧς ὀμβρεῖ τὰ ἀγαθά, ἡ τοῦ φιλοδώρου θεοῦ σύνοδος ἐστιν· οὗ χάριν ἐπισφραγιζόμενος τὰ τῶν εὐεργεσιῶν φησιν. „ἔσομαι μετὰ σοῦ".

Τί οὖν ἂν ἐπιλίποι καλὸν τοῦ τελεσφόρου [πατὸς] παρόντος θεοῦ μετὰ χαρίτων τῶν παρθένων αὐτοῦ θυγατέρων, ἃς ἀδιαφθόρους καὶ ἀμιάτους ὁ γεννήσας πατὴρ κουροτροφεῖ; τότε μελέται μὲν καί πόνοι καὶ ἀσκήσεις ἡσυχάζουσιν, ἀναδίδοται δέ ἄνευ τέχνης φύσεως προμηθείᾳ πάντα ἀθρόα πᾶσιν ὠφέλιμα. καλεῖται δ' ἡ πορὰ τῶν αὐτοματιζομένων ἀγαθῶν ἄφεσις, ἐπειδήπερ ὁ νοῦς ἀφεῖται τῶν κατὰ τὰς ἰδίας ἐπιβολὰς ἐνεργειῶν καὶ ὥσπερ τῶν ἑκουσίων ἠλευθέρωται διὰ τὴν πληθὺν τῶν ὑομένων καὶ ἀδιαστάτως ἐπομβρούντων. ἔστι δὲ ταῦτα θαυμασιώτατα φύσει καὶ περικαλλέτατα. ἂν μὲν γὰρ ἂν ὠδίνῃ δι' ἑαυτῆς ἡ ψυχή, τὰ πολλὰ ἀμβλωθρίδια, ἠλιτόμηνα· ὅσα δὲ ἂν ἐπινίφων ὁ θεὸς ἄρδῃ, τέλεια καὶ ὁλόκληρα καὶ πάντων ἄριστα γεννᾶται. τὸ ἐμαυτοῦ παθος, δ μυριάκις παθὼν οἶδα, διηγοί μενος οὐκ αἰσχύνομαι· βουληθεὶς ἔστιν ὅτε κατὰ τὴν συνήθη τῶν κατὰ φιλοσοφίαν δογμάτων γραφὴν ἐλθεῖν καὶ ἃ χρὸ συνθεῖναι ἀκριβῶς εἰδώς, ἄγονον καὶ στεῖραν εὑρὼν τὴν διάνοιαν ἄπρακτος ἀπηλλάγην, τὴν μὲν κακίσας τῆς οἰήσεως, τὸ δὲ τοῦ ὄντος κράτος καταπλαγείς, παρ' δν τὰς τῆσ ψυχῆς

Digitized by Google

М. Ю. ЛЕРМОНТОВЪ

*

ИЗЪ ПОЛНАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ

ТОМЪ I

СТИХОТВОРЕНІЯ

ИЗДАНІЕ Т.-ВА А. Ф. МАРКСЪ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ 1910

## АНГЕЛЪ

По небу полуночи ангелъ летѣлъ
И тихую пѣсню онъ пѣлъ,
И мѣсяцъ, и звѣзды, и тучи толпой
Внимали той пѣснѣ святой.

Онъ пѣлъ о блаженствѣ безгрѣшныхъ
духовъ
Подъ кущами райскихъ садовъ,
О Богѣ великомъ онъ пѣлъ, и хвала
Его непритворна была.

Онъ душу младую въ объятіяхъ несъ
Для міра печали и слезъ,
И звукъ его пѣсни въ душѣ молодой
Остался безъ словъ, но живой.

И долго на свѣтѣ томилась она,
Желаніемъ чуднымъ полна,
И звуковъ небесъ замѣнить не могли
Ей скучныя пѣсни земли.



Digitized by Google

SOLI DEO GONRIDE IN EXPLORANT
ADVERSA VIROS * ET PERDUCIT
AD ARDUA VIRTUS MISERICORDIA
IN DOMINI ✣ SUPER OMNIA OPERA
EIUS SOLA VIRTUS SPES MEA IN
DEO EST MALIS * OMNIBUS MED

* AMADEIUS * DEI GRACIA *

A B C D E F G H I K L
M N O P R S T U V W
X Z Ꞩ

GARMOND NUMISMATISCH

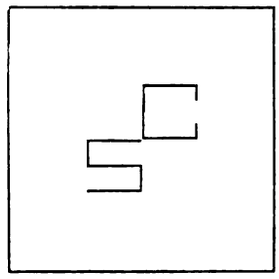
GARMOND RUNEN

HIEROGLYPHEN

BORGIS MONUMENTAL



Digitized by Google



BUCHDRUCKEREI
CHR. SCHEUFELE
STUTTGART
GEGRÜNDET 1812

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND
GEBRAUCHSGRAPHIK

Digitized by Google

In China, das weißt du ja wohl, ist der Kaiser ein Chinese, und die andern, die er um sich hat, sind auch Chinesen. Es ist nun viele Jahre her, aber gerade darum ist es der Mühe wert, die Geschichte zu hören, ehe sie vergessen wird! Des Kaisers Schloß war das prächtigste auf der ganzen Welt, ganz und gar von feinstem Porzellan, so kostbar und dabei so spröde und zerbrechlich, daß man sich ordentlich in acht nehmen mußte, auch nur daranzukommen. Im Garten sah man die wunderbarsten Blumen, und an die prächtigsten davon waren feine Silberglöckchen gehängt, welche erklangen, damit man nur ja nicht vorbeigehen möchte, ohne auch die Blumen zu bemerken. Ja, so war in des Kaisers Garten alles auf das feinste ausspekuliert und berechnet. Und er war so groß, daß der Gärtner selbst das Ende dieses Gartens nicht kannte. Wenn man immer weiter ging, so kam man in den herrlichsten Wald mit hohen, alten Bäumen und tiefen Seen. Der Wald dehnte sich gerade bis zum blauen, tiefen Meer hinunter, und dort konnten selbst ganz große Schiffe nahe am Gestade unter den Zweigen hinsegeln, und in diesen wohnte eine Nachtigall, welche so herrlich sang, daß selbst der arme Fischer, der noch auf so viel anderes Obacht zu geben hatte, still-



Digitized by Google

Andersen

# Die chinesische Nachtigall

1927

Sonderdruck von Chr. Scheufele
Stuttgart

Digitized by Google

DAZUGEHÖRIGER BUCHTITEL

WF

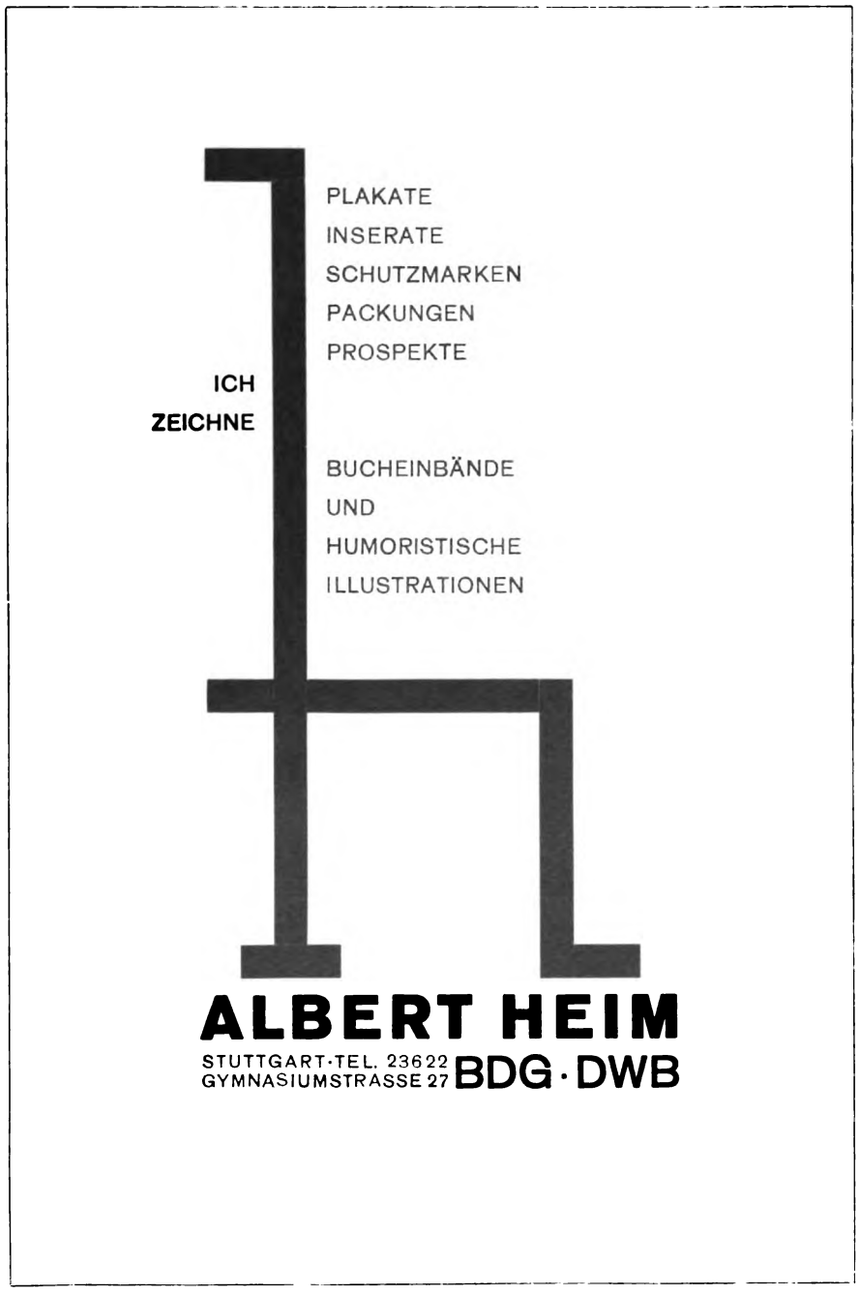
RADIO

# WALTER FRITZ STUTTGART

**LEHRMITTEL UND BEDARFSARTIKEL FÜR ELEKTROTECHNIK**

**OLGASTRASSE 46**

**BRIEFKOPF**




**WERBEKARTE**

Digitized by Google
DRUCK BEI CHR. SCHEUFELE IN STUTTGART

JAHRGANG 1927
HEFT 14

PREIS DES HEFTES RM. 1.–
VIERTELJÄHRLICH RM. 5.–

# DER WERKSLEITER

## HALBMONATSSCHRIFT FÜR NEUZEITLICHE FABRIKANLAGE, BETRIEBSFÜHRUNG UND ORGANISATION

BHD

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART UND BERLIN
VERLAGSORT STUTTGART

Digitized by Google

WERKSATZPROBE

Nun brauſte das Lied voll befreiender Inbrunſt durch das breite Schiff der alten Kirche:

Steil und dornig iſt der Pfad,
der uns zur Vollendung leitet.
Selig iſt, wer ihn betrat
und im Namen Jeſu ſtreitet.

Die ernſte Feierlichkeit nahm auch Anne-Dore in ihren Bann. Neben ihr behauptete ſich Friedbergs Stimme. Er verſchwand für ſie in dieſer bewegten Menge, wurde das unperſönliche Glied in einer Gemeinſchaft Gläubiger und verlor für ſie darüber ſeine armſelige Körperlichkeit. Ihm dagegen, der heimlich auf ſie hinſchaute, erſchien das Mädchen ſeltſam verſchönt und verklärt. Er empfand eine Gemeinſchaft und eine Übereinſtimmung mit ihr, die ſie einander geſchwiſterlich näherte. Das ſchöne farbige Licht auf ihrem geneigten Scheitel und ihrem weißen Kleid tat dazu das Seine, und er fühlte ſich eigenartig beglückt und wundervoll geborgen unter den Menſchen.

Es war das zweite Lied. Der Altardienſt war ſchon beendet, die Predigt ſtand bevor, und vom dritten Vers ab wandte die Aufmerkſamkeit der Andächtigen ſich der kleinen Tür der Sakriſtei zu, durch die Paſtor Jacoby kommen ſollte. Anne-Dore konnte dorthin nicht ſehen, ſie erblickte den Pfarrer erſt, als er langſam und ſcheinbar tief in Gedanken die offene Treppe zur Kanzel emporſtieg. Dort ſah ſie ihn nur kurz und undeutlich, denn er kniete ſogleich nieder, um zu beten; ſie ſah nur ſeinen Scheitel,



Waldemar Bonsels

# Jugendnovellen

Deutſche Verlags-Anſtalt Stuttgart
Berlin und Leipzig

Digitized by Google

Schon eine ewige Zeit war Friede im Lande. Die älteſten Leute wußten ſich kaum an Krieg zu errinnern. Die Schwerter waren zu Pflugſcharen umgeſchmiedet worden, und dieſe waren in den Furchen der Erde verſchliſſen. Die Kanonen waren zu Glocken zurückgeſchmolzen, und was der Krieg an Ruinen im Lande gelaſſen hatte, das war wiederaufgebaut, umgebaut und als altmodiſch ſchon abgeriſſen worden. Man ſchloß nachts die Türen nicht mehr; es war ja ſchon ſolange Friede im Lande, und alle Menſchen hatten Böſes zu denken und zu tun verlernt.

Die Turmuhr der Pfarrkirche ſchlug 4, als der Doktor von ſeinem Krankengange nachhauſe kam. Die Fenſter ſtanden offen, und er ſah ſein Sprechzimmer ſchwarz von Menſchen. Gute Leute, dachte er, indem er durch die Hinterpforte eintrat, damit die Wartenden ihn nicht ſähen, etwas muß euer Doktor doch eſſen. Er fühlt ſich ſchlapper als mancher von euch.

Als er ſich aber im Flur in der Niſche, wo das Waſchgerät ſtand, ein wenig erfriſcht hatte, ging er zuerſt auf ſein Sprechzimmer zu — einmal ſchnell nachſehen, dachte er, ob vielleicht einer mich dringend braucht.

Da nahm ihm eine große Frau den Türgriff aus der Hand. „Du mußt erſt etwas eſſen, Joſef," ſagte ſie.

Er ſah die große ſtattliche Frau im grauen Wollkleide, zu der er ein wenig aufſehen mußte, an und lächelte.

„Du haſt vielleicht recht, Eliſabet," gab er zu, legte den Arm in den ſchönen runden Einſchnitt um die Mitte des Frauenkörpers, und anſcheinend führend ließ er ſich über den Flur in das Wohnzimmer, die andere Achterkammer, führen.

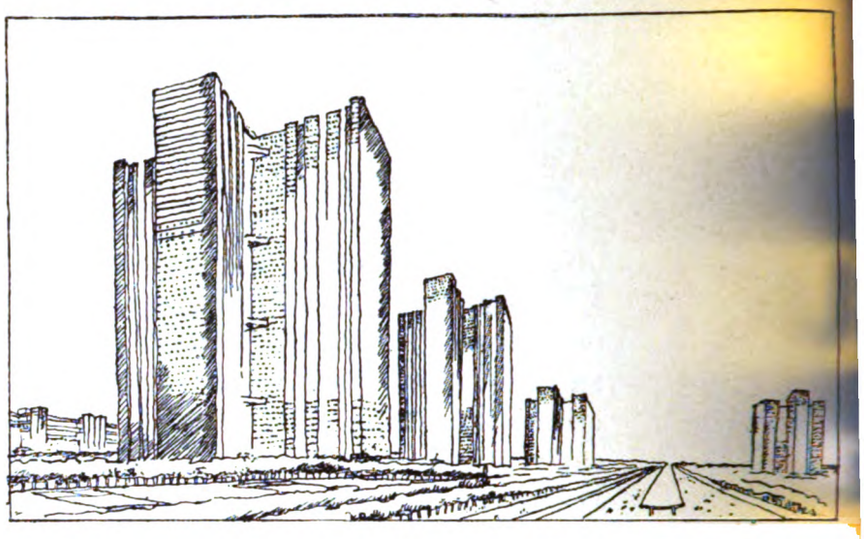
Der Tiſch war gedeckt, das Beſteck lag bereit, die Schüſſeln ſtanden unter Wollhauben. Sie führte ihn aber erſt zum Sofa, drückte ihn darauf nieder und ſagte: „Erſt ein wenig ausruhen, lieber Mann." Sie fuhr ihm mit kühlen Händen über die warme Stirn, er ſchloß die Augen und ließ es wohlig geſchehen.

„So," ſagte ſie nach einer Weile, „nun ſetz' dich heran."

„Ja, wenn der Arzt nicht ſeine Ärztin hätte," ſagte er mit einem Blicke voll Dankbarkeit und Liebe, „er wäre der erſte von ſeinen Kranken, der



Digitized by Google



# LE CORBUSIER

# KOMMENDE BAUKUNST

**Deutsch von Prof. HANS HILDEBRANDT**

272 Seiten in Groß-8° mit 232 Abbildungen
5. und 6. Tausend · In Ganzleinen gebunden M 12.—

Die Presse urteilt:

Diese mitreißende Predigt voll Kritik am Bestehenden und Ahnung des Kommenden, die überschäumt wie ein Gedicht Walt Whitmans mit Schlagworten, Kehrreimen, ist trefflich und wirkungssicher. Ein aufschlußreiches Buch, geeignet, zu erklären, zu deuten, ja zu überzeugen, jedenfalls zu begeistern. Phantasie und Klarheit, Nüchternheit und Reichtum an Geist empfehlen das Buch. Eine der wertvollsten Erörterungen über Baukunst.
Moderne Bauformen.

Ich wüßte kein Buch, das man dringender auch dem Laien empfehlen könnte, der Einblick in die Bestrebungen der modernen Architektur gewinnen will... Die Lektüre dieses von Anfang bis zu Ende interessanten, eminent lebendigen Buches ist eine Freude und ein Trost für alle, die angesichts der Mode-Modernität zu verzweifeln gelegentlich in Versuchung kommen.
Neue Zürcher Zeitung.

Ein wundervoller Band. Abseits von aller Systematik schweren Kalibers. Gesammelte Weisheit eines Mannes, der selbst schaffend seine Gedanken in die präzisesten Formeln zu bannen weiß. Das Buch ist frei und leicht gebaut wie eine moderne Eisenkonstruktion. Max Osborn, Vossische Zeitung, Berlin.

Dieses Buch ist nüchtern und geistreich, es ist von einer phantasievollen Klarheit. Es ist hell darin. Das Buch wurde von einem Menschen geschrieben, dem die Kritik am Bestehenden und die begeisternde Ahnung des Kommenden den Atem verschlägt. Ein Mensch, der predigt.
Benno Reifenberg in der Frankfurter Zeitung.

Selten spürt man einen so tapfern, klaren Befreiungswillen, einen so leidenschaftlichen Glauben an das Neue wie in diesem Buch. Alles atmet das kraftgeschwellte Bewußtsein eines anbrechenden Menschenfrühlings, und die aphoristisch geniale Sprache klingt manchmal wie ein befreiendes Genesungsjauchzen, nach der Verwirrung der vergangenen Jahre. Der Bund, Bern.

In jeder Buchhandlung erhältlich

**DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART BERLIN LEIPZIG**

Digitized by Google

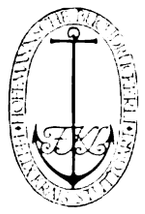
# ARCHIV FÜR UCHGEWERBE UND GEBRAUCHS GRAPHIK

## SONDERHEFT STUTTGART

64. JAHRGANG
AUGUST 1927 HEFT 5/6

BEILAGE DER HOFFMANNSCHEN BUCH-
DRUCKEREI FELIX KRAIS / STUTTGART

Digitized by Google



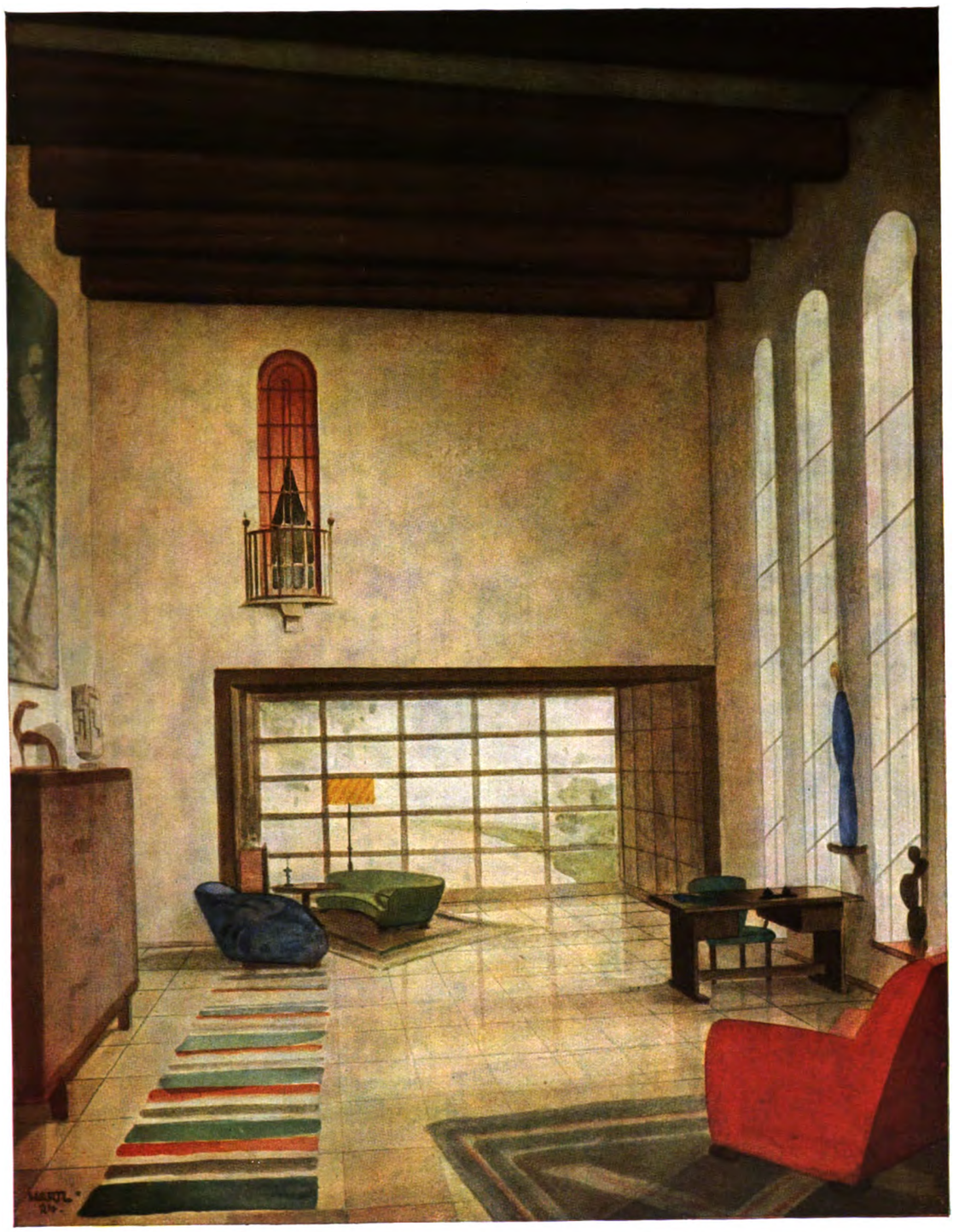
HOFFMANNSCHE BUCHDRUCKEREI

FELIX KRAIS STUTTGART

---

DIE DRUCKEREI FÜR DEN VORNEHMEN BUCHVERLAG

Digitized by Google

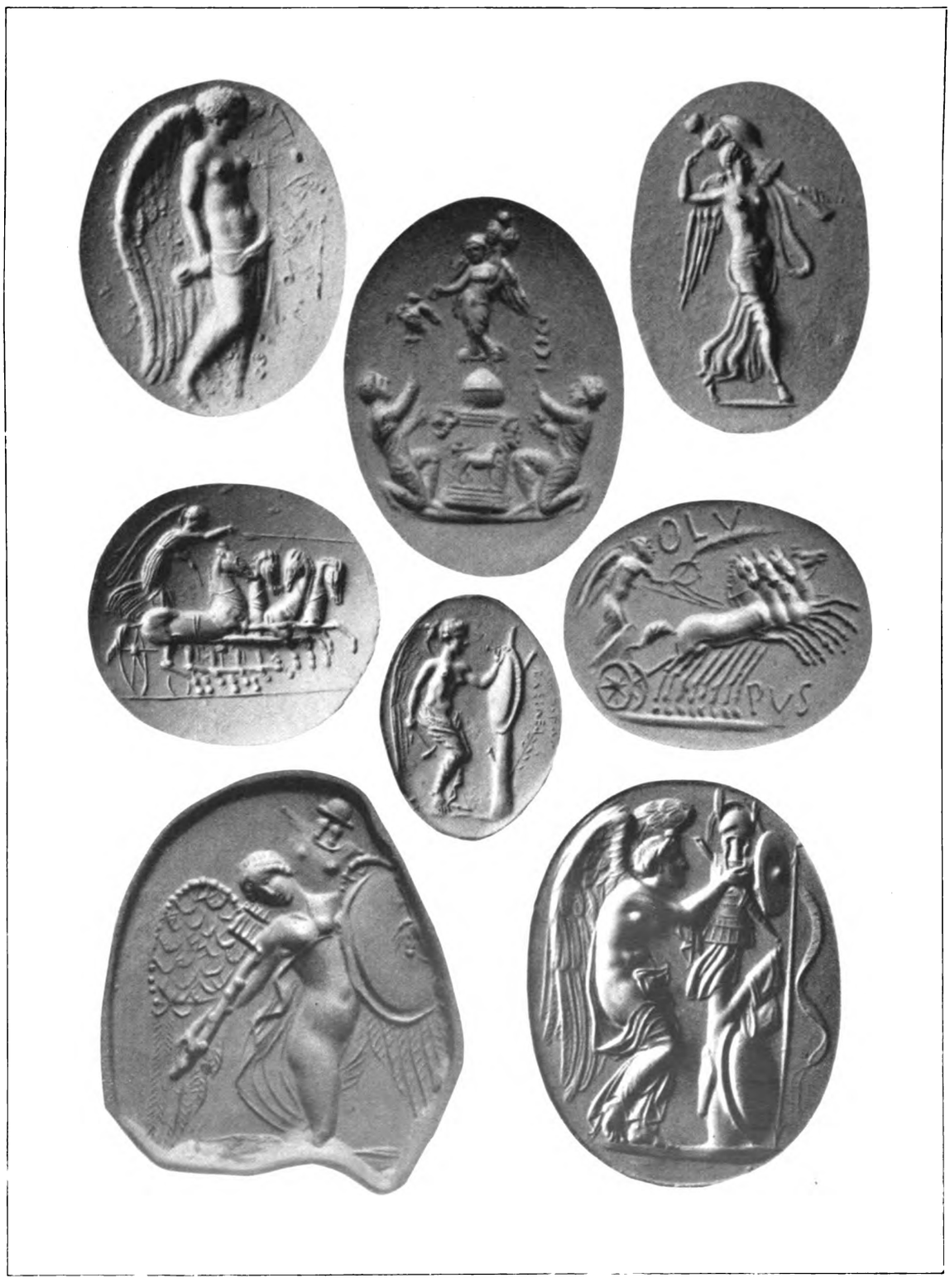


*Hans Hartl, Essen • Entwurf eines Arbeitszimmers*



Aus „Farbige Raumkunst", Vierte Folge / Verlag Julius Hoffmann Stuttgart

Digitized by Google



*Tafel XXXIII. 1. Nike schreitend. 2. Parther knien vor Nike. 3. Nike mit Tropaion. 4. Nike lenkt ein Viergespann. 5. Nike nagelt einen Schild an einen Baumstamm. 6. Nike auf Viergespann. 7. Nike mit Tropaion und Schild. 8. Nike errichtet ein Tropaion.*

Probetafel aus „Lippold, Gemmen und Kameen"

Digitized by Google

# GEMMEN
## UND KAMEEN DES ALTERTUMS UND DER NEUZEIT

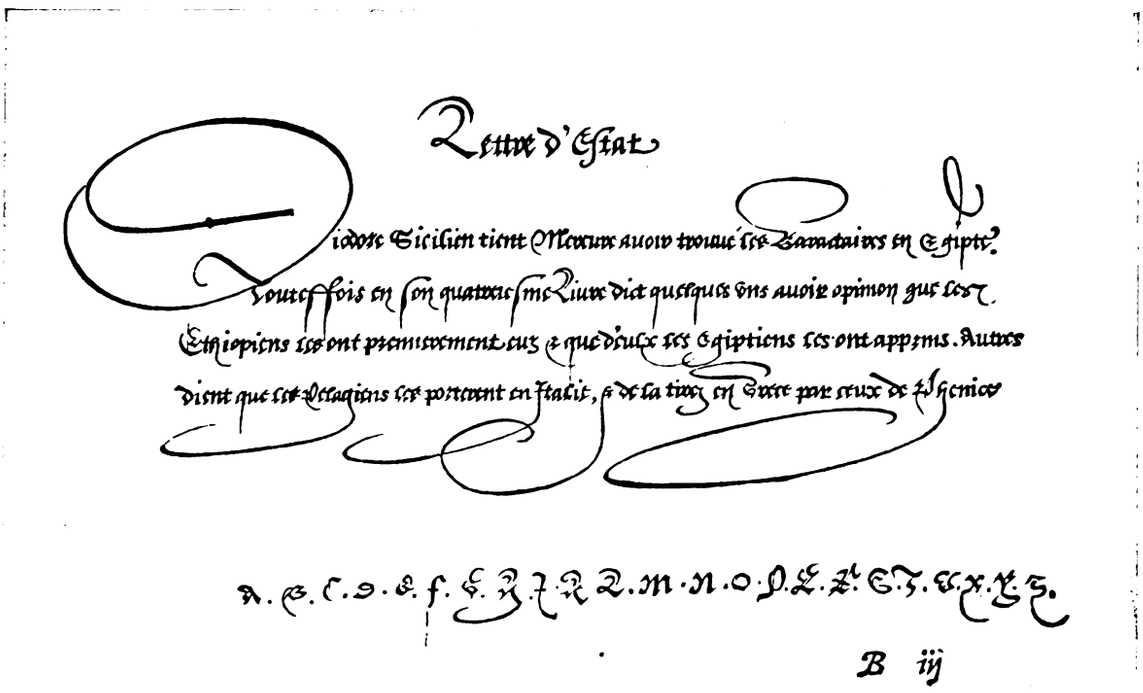
IN VERGRÖSSERUNGEN
HERAUSGEGEBEN
VON
GEORG LIPPOLD

Mit 1695 Abbildungen
auf 167 Tafeln

JULIUS HOFFMANN VERLAG
STUTTGART

Digitized by Google

*Ayres, London 1700* — *Kupferstich*




*Hamon, Paris 1561* — *Holzschnitt*

Probeseite aus „Jessen, Meister der Schreibkunst"

Digitized by Google

# MEISTER DER SCHREIBKUNST

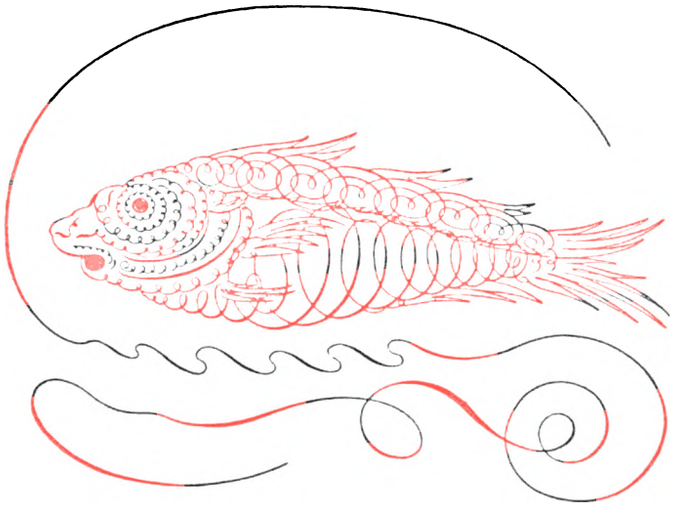
## AUS DREI JAHRHUNDERTEN

200

BILDTAFELN

herausgegeben von

PETER JESSEN



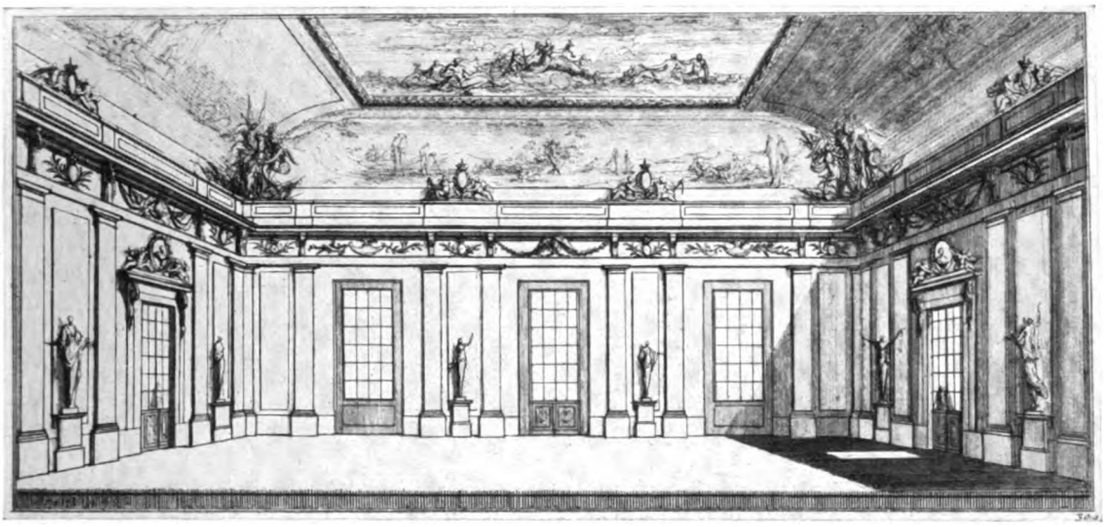
JULIUS HOFFMANN VERLAG STUTTGART

Digitized by Google

*112. Maximilian von Welsch. Pommersfelden, Schloß. Treppenhaus*

Probeseite aus „Kurth, Die Raumkunst im Kupferstich" / Verlag Julius Hoffmann Stuttgart
Nebenstehend eine Textseite aus der Einleitung

Digitized by Google



*Broebes. Salon des Schlosses Glienicke bei Potsdam*

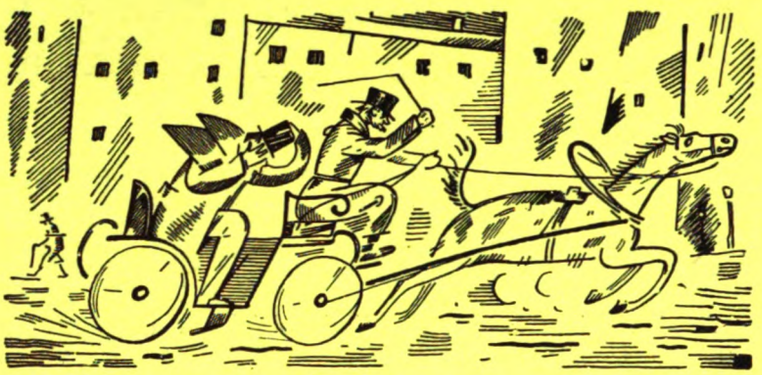
II.

## *Innenräume des deutschen Barock (Decker-Bauten in Wien und Süddeutschland)*

Eine beweglichere und weniger enge Auffassung vom baukünstlerischen Schaffen und ein tieferes Versenken in die nationalen Eigenwerte der modernen Baustile brachte auch dem Barockstil in Deutschland neues Verständnis entgegen, das durch das Studium der Fülle der Monumente zu einer umfassenden Erkenntnis seines selbständigen künstlerischen Wesens emporstieg. Mögen auch italienische und französische Vorbilder anregend gewirkt haben und vielfach sogar die Korrekturen ausländischer anerkannter Größen den Plänen der einheimischen Künstler überstellt worden sein, so gilt es doch anzuerkennen, daß aus einem brodelnden Boden machtvolle und leidenschaftlich ringende Kräfte emporstiegen, die aus handwerklicher Isolierung in die weitere und höhere Sphäre großgestaltender Bauphantasien sich sehnten. Dieses drängende Leben welches nach dem Dreißigjährigen Kriege und seinen ersten Gebilden im Frühbarock gegen 1680 in vielgestaltige Triebe sich auslöste, wurde nicht unwesentlich gefördert durch die politische und kulturelle Dezentralisation des Volkes und seiner mannigfaltig rangierenden Staatsformen mit ihren Fürsten. Nicht eine große Problematik in der Vollendung reiner Klassik, sondern ein Reichtum an Phantasie gibt den Monumenten des deutschen Hochbarock seine Werte, welche in der phantasievollen Umbildung fremder Vorbilder sich kundtun. Diese Triebe sind oft nicht weniger diszipliniert, als die rationellen strenger Observanz, denn ihren Gebilden wohnt ein gleiches Streben nach konsequenter Lösung inne wie jenen. Die vollendeten Schöpfungen jener deutschen Raumphantastik und Dekorationsfülle entspringen einer Volkskraft, die ihren Gebilden die Formen eines eigenen Stils zu geben vermag, so daß man auch hier von einem deutschen Sonderbarock sprechen könnte. Dem deutschen Individualismus oblag es, das rationell ausgewogene System, besonders das der französischen Klassik, mit seiner strengen Typik in ein lebendiges Spiel abzuwandeln. In dieser Bauleidenschaft, die vom fürstlichen Ehrgeiz des Absolutismus, dem sich auch die Kirchenfürsten anschließen, beherrscht wird, überwiegen die malerischen dekorativen Elemente als die spezifisch nationalen, besonders stark. Keine akademische Theorie versucht diese quellenden Triebe auf einer höheren intellektuellen Basis zu fundieren. Nur praktische Wegweiser hatte der Ornamentstich in Säulenbüchern und Zieratbüchlein, die allein von der Phantasie der Kunsttischler und Stukkateure genährt wurden, an die Hand zu geben, bis erst der Hochbarock, besonders in Sturm und Decker, eine breitere Basis zu erreichen suchte, aus der aber die reichen Kupferstichtafeln mehr Anregung ausgestreut haben mögen als die Theorie, die sich oft



Digitized by Google



# DIE NASE

VON

NIKOLAI GOGOL

Mit vierundzwanzig Zeichnungen von W. Masjutin

Julius Hoffmann Verlag
Stuttgart

Digitized by Google

PAPIER
Zweiseitig holzfrei weiß Phönixkunstdruckpapier BC
der Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen
(Württemberg)

+

FARBEN
Farbenfabrik Kast & Ehinger
Stuttgart-Feuerbach

+

DRUCK
Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais
Stuttgart, Augustenstraße 32A

Digitized by Google

Digitized by Google

# Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik

## Sonderheft Stuttgart

Heft 5 1927
64. Jahrgang
Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins, Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

**Die vornehme Ausführung**

**Ihrer Druckarbeiten sichert Ihnen die Beachtung und Aufmerksamkeit der Geschäftswelt!**

Beitrag der Schwäbischen Tagwacht, G. m. b. H., Stuttgart
Farben von Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart
Bütten-Post von Otto Ficker A.-G., Kirchheim u. Teck

Digitized by Google

Digitized by Google

J. G. SIEGLE & CO. A.-G./SCHUHFABRIKEN · MARKE SALAMANDER · KORNWESTHEIM BEI STUTTGART

ART. 4790
Heluan, Lack mit grau Nubuk-Einsatz

ART. 4906
Aristo, braun Boxkalf (modernste Ausführung)

ART. 3813
Marta, rose beige Leder mit blond Kalbledergarnitur

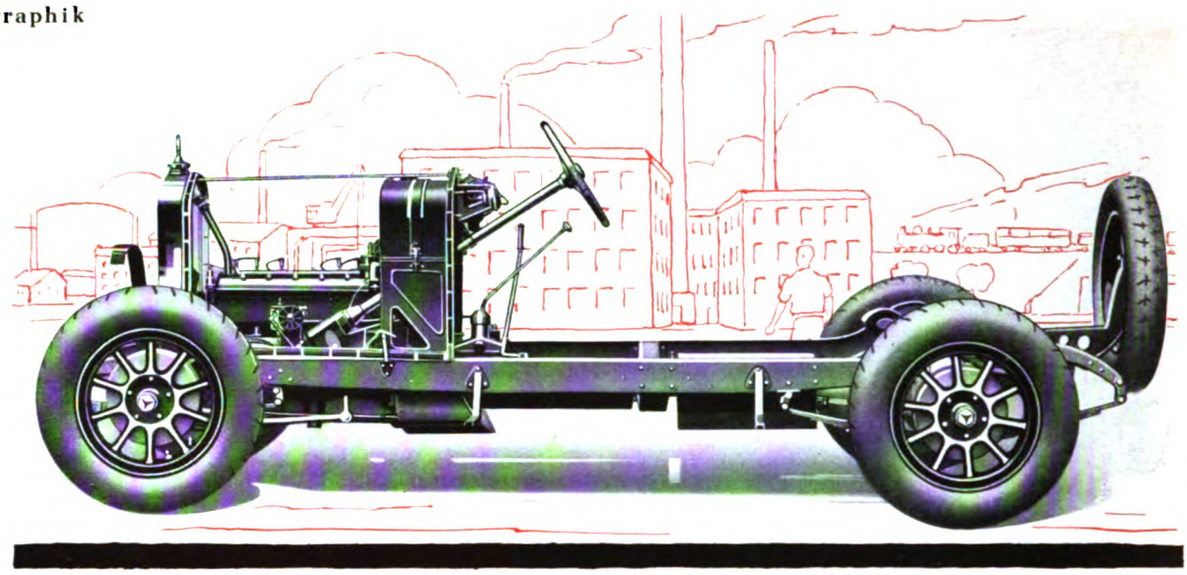
ART. 3814
Nelly, grau Nubuk mit blau Chevreaugarnitur

BLATT 56

Neuheiten-Musterblatt einer Schuhfabrik in mehrfarbiger Ausführung

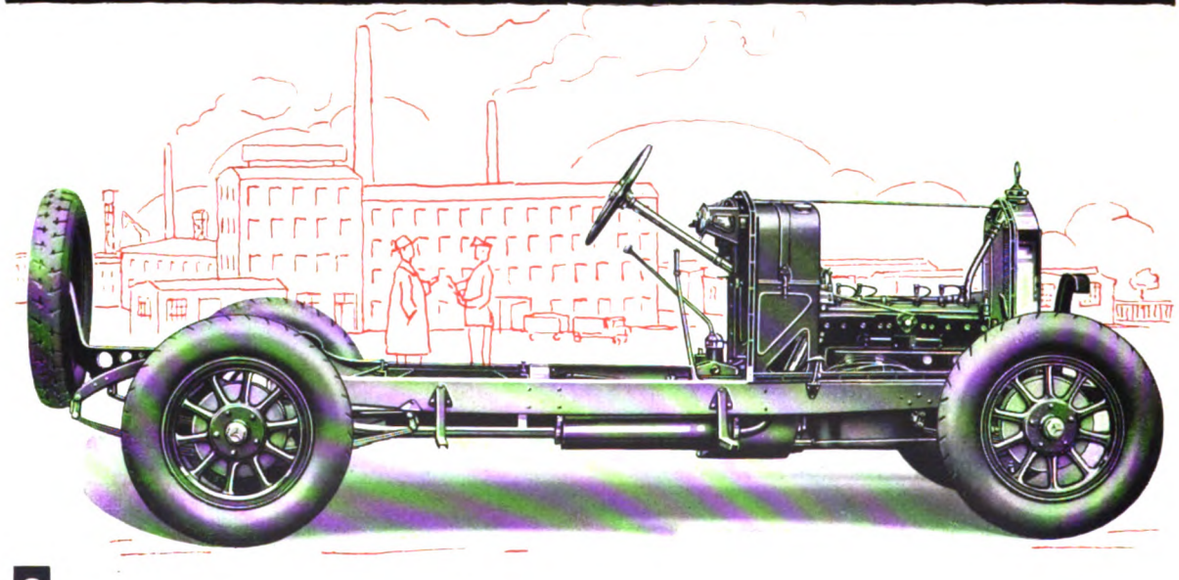
Entwurf, Satz und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart

Digitized by Google



# TECHNISCHE BESCHREIBUNG

DER MOTOR ist ein Sechszylindermotor mit siebenfach gelagerter Kurbelwelle und stehenden Ventilen. Der zugleich als Ölwanne dienende Gehäuseunterteil ist aus Leichtmetall. Gehäuseoberteil und Zylinderblock sind aus einem Stück gegossen und bestehen gleich dem leicht abnehmbaren Zylinderkopf aus Grauguß. Die Kurbelwelle ist mit Schwingungsdämpfer versehen, der Lauf des Motors vollkommen erschütterungsfrei. Die an der Auspuffseite stehend angeordneten Ventile werden durch leicht nachstellbare Plattenstößel von unten gesteuert. Der Antrieb der Nockenwelle erfolgt von der Kurbelwelle aus durch geräuschlos arbeitende, schräg verzahnte Stirnräder. Ein auf der Nockenwelle sitzendes Schneckenrad treibt den Verteiler der Dynamozündung und die Ölpumpe. Diese saugt das Öl aus der Kurbelwanne und drückt es über einen von außen leicht zugänglichen Ölfilter nach den Gleitlagern der Kurbelwelle. Ein ausziehbarer Ölstandmeßstab für größte (5 Liter) und kleinste (3 Liter) Ölfüllung erleichtert die Kontrolle der Schmierung, die in der Hauptsache durch einen Ölkontrollanzeiger am Armaturenbrett be-



8

**Probeseite aus einem Automobilkatalog in zweifarbiger Ausführung**

Entwurf, Satz und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart

Digitized by Google

Wasserkraftwerk im Bernecktal

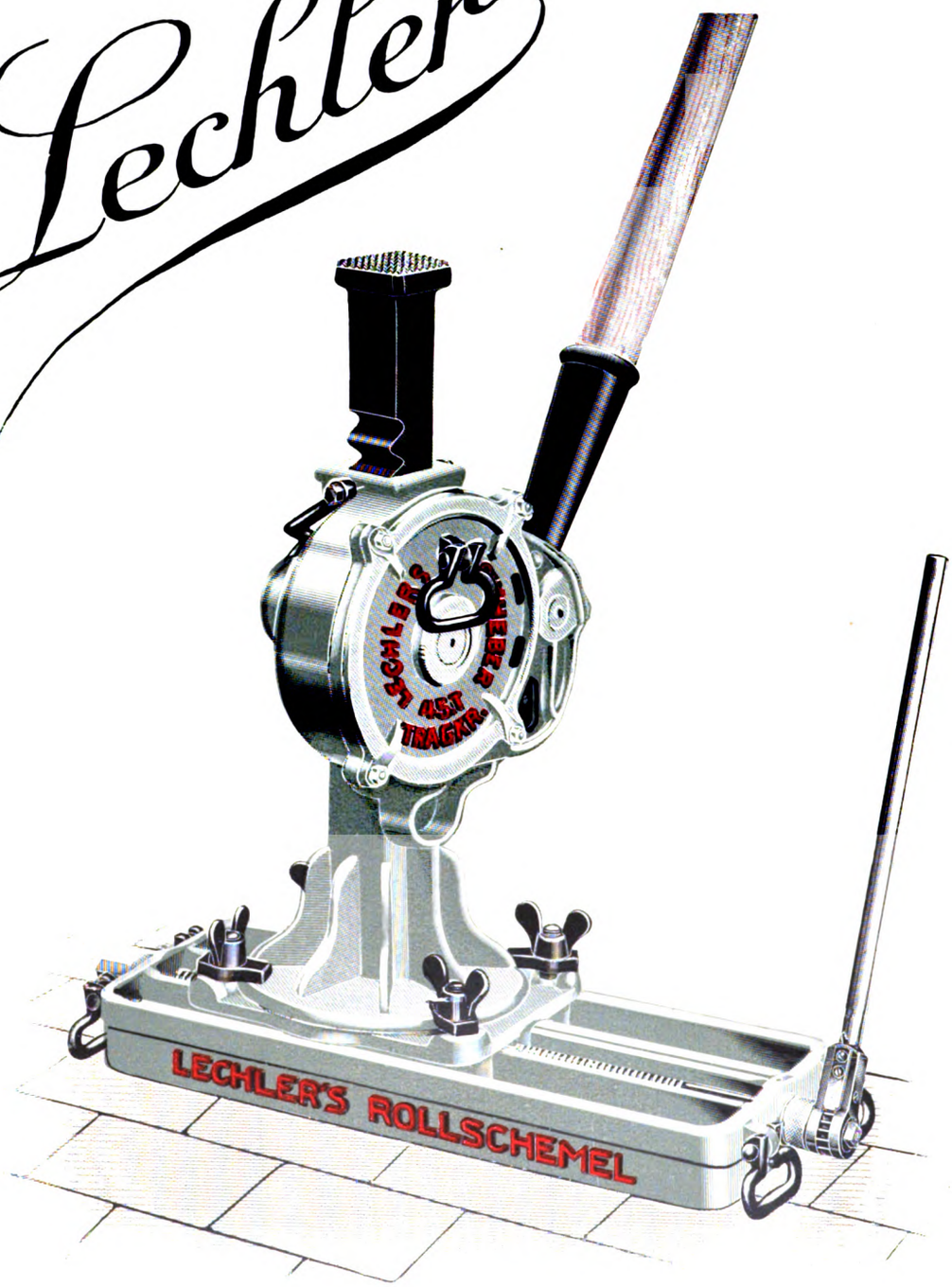
nicht geschulten Auge schwer fallen, wesentliche Unterschiede festzustellen. Die Fortschritte dieser Zeitspanne von fünfzig Jahren liegen eben mehr auf dem Gebiete der Fabrikationstechnik als auf dem der Konstruktion: ¶ Aus den kleinen Anfängen industrieller Tätigkeit in den 70er Jahren haben sich große Fabriken entwickelt. Wo einst wenige Dutzend Uhren täglich produziert wurden, gehen heute Tausende in alle Welt. Und gerade diese Produktionssteigerung schuf die Möglichkeit, Spezialmaschinen zu bauen und zu verwenden, die bei leichter und geringfügiger Bedienung in kürzester Zeit Arbeiten verrichten, die früher viele Personen nacheinander in Anspruch nahmen. Diese Leistungsfähigkeit in der Produktion wirkte hinwiederum fördernd auf den Absatz. Auch gab die fortschreitende Technik des letzten halben Jahrhunderts nicht nur die Mittel zur quantitativen Ent-



Probeseite aus einer Festschrift in dreifarbiger Ausführung
Entwurf, Satz und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart

Digitized by Google

Lechler



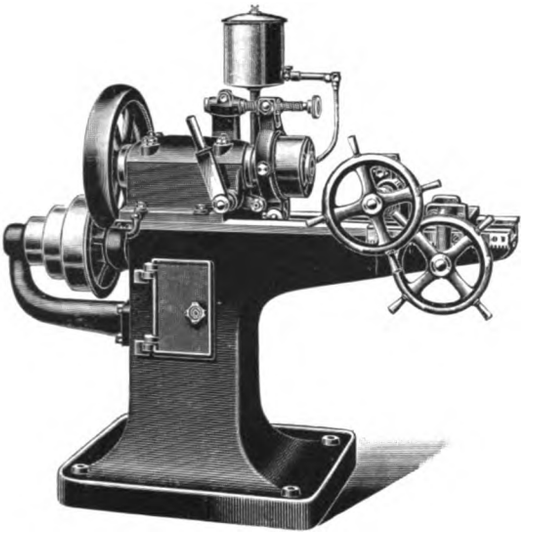

Lechlers Lokomotiv-Heber
für 45 Tonnen Nutzlast hat den Vorzug, daß die Hebearbeit nicht wie bei den Winden durch Drehen einer Kurbel oder Spindel, sondern durch Niederdrücken eines Hebebaumes bewerkstelligt wird. Der Arbeiter kann zur Ausführung der Hebeleistung sein eigenes Körpergewicht nutzbar machen.

Probeseite aus einem Prospekt, dreifarbige Holzschnittausführung

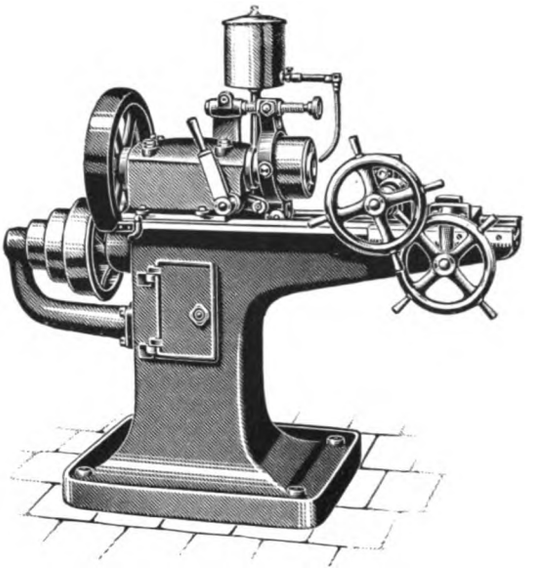
Entwurf, Satz und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart

Digitized by Google

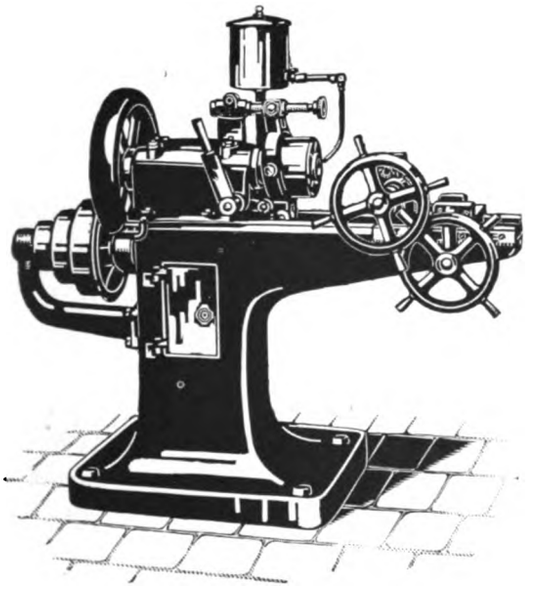
GRUPPE 7 (WÜRTTEMBERG) DES BUNDES DER XYLOGRAPHISCHEN ANSTALTEN DEUTSCHLANDS E.V.
GESCHÄFTSSTELLE: STUTTGART, REINSBURGSTR. 77.



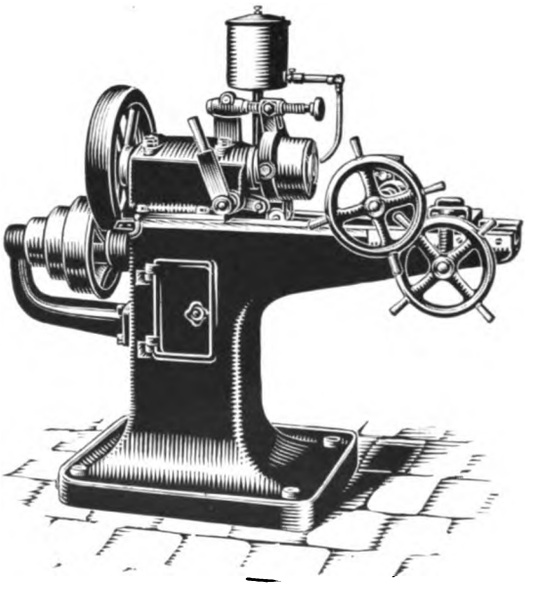
1.: Holzschnitt in toniger Manier für Kataloge



2.: Holzschnitt in halbtoniger Manier



3.: Holzschnitt in Schwarz-Weiß-Manier



4.: Holzschnitt in Messerschnitt-Manier

## DIE AUSFÜHRUNGSMÖGLICHKEITEN DES TECHNISCHEN HOLZSCHNITTS.

Die Ausführung 1 ist für die Verwendung auf bestem, glattem Papier bestimmt, 2 für weniger gutes Papier, für Prospekte und ähnliches, 3 und 4 ergeben im Rotationsdruck einwandfreie Resultate.

Digitized by Google

Digitized by Google

# BUCHDRUCKEREI

der

# UNION
## DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT
## STUTTGART

ABTEILUNG
INDUSTRIE- und
HANDELSDRUCK

Digitized by Google

PLAKAT 1924

ENTWURF: RICHARD HERRE

OFFSETDRUCK der

UNION

DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT

Digitized by Google

1/4 natürlicher Größe (linear)

Digitized by Google

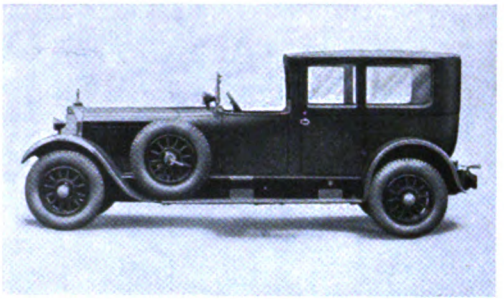
PROSPEKT 1927

TYPOGRAPHIE: HERRE
BUCHDRUCK der

UNION
DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT



Digitized by Google



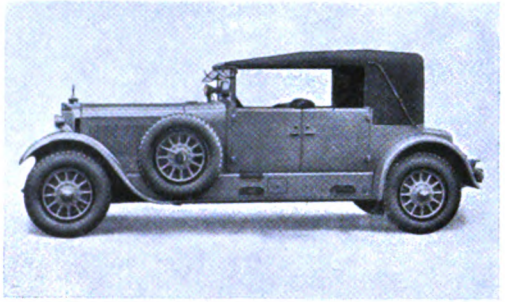
Coupé-Limousine
für 7 Personen
(24/100/140 PS)

# MERCEDES-BENZ

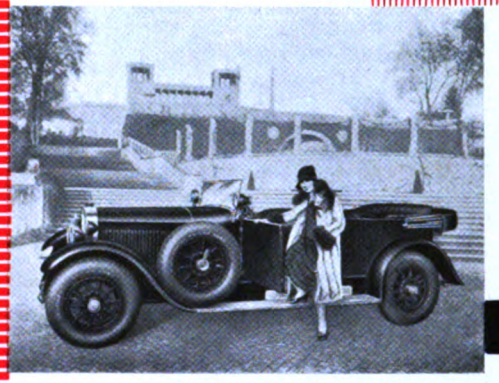
## PERSONEN-WAGEN 1927

### TECHNISCHE HAUPTMERKMALE DER MERCEDES-BENZ-TYPEN

| PS | 8/38 (Zweiliter) | 10/35 | 12/55 (Dreiliter) | 15/70/100 (Vierliter) | 16/50 | 24/100/140 (Sechsliter) | 24/100/140 (Sechsliter) Modell „K" |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Anzahl der Zylinder | 6 | 4 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 |
| Bohrung mm | 65 | 80 | 76 | 80 | 80 | 94 | 94 |
| Hub mm | 100 | 130 | 115 | 130 | 138 | 150 | 150 |
| Zylinderinhalt ccm | 1988 | 2610 | 3131 | 3920 | 4160 | 6240 | 6240 |
| Drehzahl normal | 3200 | 1800 | 3200 | 2800 | 1950 | 2800 | 2800 |
| Ventilanordnung | stehend | stehend | stehend | hängend | stehend | hängend | hängend |
| Zahl der Gänge | 3 vorwärts 1 rückwärts | 4 vorwärts 1 rückwärts | 4 vorwärts 1 rückwärts | 4 vorwärts 1 rückwärts | 4 vorwärts 1 rückwärts | 4 vorwärts 1 rückwärts | 4 vorwärts 1 rückwärts |
| Art der Schaltung | Kugelschaltung | Verschiebeschaltung | Kugelschaltung | Verschiebeschaltung | Verschiebeschaltung | Verschiebeschaltung | Verschiebeschaltung |
| Lage der Schaltung | Mitte | Rechts | Mitte | Rechts oder Mitte | Rechts | Rechts oder Mitte | Rechts oder Mitte |
| Lage der Lenkung | Links | Rechts | Links | Links oder Rechts | Rechts | Links oder Rechts | Links oder Rechts |
| Radstand mm | 2810 | 3145 | 3430 | 3630 | 3500 | 3750 | 3400 |
| Spurweite mm | 1400 | 1380 | 1420 | 1430 | 1420 | 1430 | 1430 |
| Länge über alles mm | 4060 | 4433 | 4642 | 4960 | 4805 | 5085 | 4735 |
| Größte Breite mm | 1680 | 1741 | 1760 | 1760 | 1830 | 1760 | 1760 |
| Größte Höhe mm | offen 1750 geschl. 1800 | offen 1880 geschl. 1900 | offen 1880 geschl. 1920 | offen 1900 geschl. 1950 | offen 1900 geschl. 1940 | offen 1900 geschl. 1950 | 1850 |
| Zahl der Sitze | 5 | 6 | 6 | 7 | 6 | 7 | 4 |
| Nach Steuerformel 0,3 PS | 8 | 10 | 12 | 15 | 16 | 24 | 24 |
| Nach Steuerformel 0,4 PS | 10 | 13 | 16 | 20 | 21 | 32 | 32 |
| Bremsleistung PS | 38 | 35 | 55 | 70 o. Kompressor 100 m. | 50 | 100 o. Kompressor 140 m. | 100 o. Kompressor 140 m. |
| Fahrgestellgewicht kg | 800 | 1050 | 1100 | 1450 | 1250 | 1550 | 1500 |
| Maximale Geschwindigkeit km/St. | 80 | 78 | 100 | 118 | 90 | 124 | 155 |



Cabriolet für 5 Personen
(24/100/140 PS)



**GENERALVERTRETUNG FÜR DIE SCHWEIZ:**

**Mercedes-Benz-Automobil A.G. ZÜRICH, Badenerstrasse 119**

Verkaufsbüro, Ausstellungshalle, Spezialreparaturwerkstatt, großes Ersatzlager
Tel. Zürich Uto 16.93 und 16.94

VERTRETUNG IN GENF: A. Schmidt S.-A. 6 rue du Léman, Tel.: Montblanc 62.39

**Außenseiten (Seite 1 und 8)**
**1/2 natürlicher Größe**
**(linear)**

Digitized by Google

PROSPEKT 1927

TYPOGRAPHIE: HERRE
BUCHDRUCK der

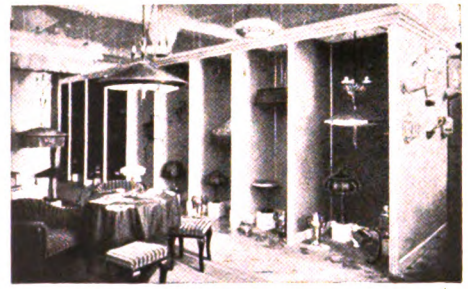
UNION
DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT

Digitized by Google

Außenansicht der Lichtausstellung „LIA" Kleine Königstraße 11 in welcher in mehr als 50 Einzelkojen die prächtigen Erzeugnisse der deutschen Beleuchtungsindustrie und die Arbeiten aus unseren eigenen kunstgewerbl. Werkstätten abwechselnd zur Ausstellung gelangen

BZ

# Unser Leitstern ist: Dienen wollen



Teilansicht der Lichtausstellung „LIA"

# Unser Erfolg ist: gedient zu haben

**Außenseiten (Seite 1 und 4) ½ natürlicher Größe (linear)**

Digitized by Google

PLAKAT 1927

OFFSETDRUCK der



UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT



Digitized by Google

1/5 natürlicher Größe (linear)

Digitized by Google

4 kleine PROSPEKTE 1926

ENTWÜRFE: HERRE
BUCHDRUCK der



4 UNION
DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT



Digitized by Google

besitzers an seinem Eigentum durch eine besondere **Wasserleitungsschadenversicherung** des Stuttgarter Vereins gedeckt.

So lief infolge Verstopfung einer Wasserleitungsröhre Wasser über und durchnäßte den Fußboden und die Decke eines darunter liegenden Raumes. Hier betrug die Zahlung des Stuttgarter Vereins über Gm. 7000.—.

Auch im bloßen Privatleben (z. B. als Privatperson, als Familienvorstand, als Dienstherr von Hausdienstboten usw. usw.) ist jeder stets von den Fährnissen der Haftpflicht bedroht. Der Stuttgarter Verein bietet hierwegen in der Form der **Pauschal-Privat-Haftpflichtversicherung** im einfachsten Gewande einen weitumfassenden und billigen Versicherungsschutz.

Nur **3400 M**
**Nettomiete**
**und nun dieser Schaden**
**von**
**17000 M**

**Wie** mache ichs um durchzukommen

**Stuttgarter Verein**
**Versicherungs-Aktiengesellschaft**
**in Stuttgart**

**Überreicht durch:**

---

Verein, außer sonstigen ansehnlichen Geschäften im Reiche, dominierende Stellung in Bayern.

Endlich haben auch die Unternehmer der zahlreichen in den letzten Monaten vorgeführten Schauflüge die **Haftpflicht**versicherung für diese Veranstaltungen vorzugsweise unserer Gesellschaft übertragen.

Unsere Gesellschaft hat demnach im deutschen Luftversicherungsgeschäft eine überragende Stellung.

STUTTGARTER VEREIN
Versicherungs-Aktiengesellschaft
in Stuttgart

**Deutsches Flugwesen**

**Überreicht durch:**

STUTTGARTER VEREIN

**Ein Haupterfordernis**

**für**

---

**STUTTGARTER VEREIN**
**Versicherungs-A.-G. in Stuttgart**
Haftpflicht-, Unfall-, Auto-, Luftfahrt-, Feuer-, Einbruchdiebstahl-, Glas- und Wasserleitungsschaden-Versicherung

**STUTTGART-LÜBECK**
**Lebensversicherungs-A.-G. in Stuttgart**
**im Konzern des Stuttgarter Vereins**

**Der**
**STUTTGARTER VEREIN**
**VERSICHERUNGS-AKTIENGESELLSCHAFT**
**in STUTTGART**
**Gegründet 1875**

| | | |
|---|---|---|
| **Aktienkapital** | Stuttgarter Verein | **RM. 7,2 Millionen** |
| | Stuttgart-Lübeck | **RM. 3,6 Millionen** |
| **Prämie 1926** | Stuttgarter Verein | **RM. 30 Millionen** |
| | Stuttgart-Lübeck | **RM. 19,5 Millionen** |
| **Antragssumme** in Leben Ende 1926 | Stuttgart-Lübeck | **RM. 600 Millionen** |
| **Zahl der Vers.** Ende 1926 | Stuttgarter Verein | **640000** |
| | Stuttgart-Lübeck | **92500** |

**ANGEBOTE**
jederzeit kostenlos und unverbindlich durch

**DIREKTION STUTTGART**

---

**Wir betreiben:**
Haftpflicht-, Unfall-, Auto-, Luftfahrt-, Feuer-, Einbruchdiebstahl-, Glas-, Wasserleitungs- und Gebäudeschaden -Versicherung

STUTTGARTER VEREIN
Versicherungs-Aktiengesellschaft in Stuttgart

Unsere Konzerngesellschaft ist die

STUTTGART-LÜBECK
Lebensversicherungs-Aktiengesellschaft in Stuttgart

Überreicht durch:

Rockefeller sagte:
Nie
warf ich eine Drucksache
achtlos beiseite, denn ich
schöpfte aus mancher
wertvolle Anregungen

---

**Außenseiten (Seiten 1 und 4)**
**1/2 natürl. Größe (linear)**

Digitized by Google

Druck der
BUCHDRUCKEREI de
UNION
DEUTSCH
VERLAGSGESELLSCHAF
STUTTGART
Gesamttypographie nach Entwürfen vo
RICHARD HERRE STUTTGART

Digitized by Google

# PHOTODRUCKPROBEN

der

# BUCHDRUCKEREI

der

# UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT

## STUTTGART

Digitized by Google

heiratete Maria Leszynska von Polen, also war der Dauphin bloß Vierundsechzigstelblut. Dauphin Louis vermählte sich mit Maria Josepha von Sachsen, somit war Charles X., ihr Sohn, Hundertachtundzwanzigstelblut. Dieser heiratete Marie Thereſe von Savoyen, weshalb ihr Sohn, der Herzog von Berry, Zweihundertsechsundfünfzigstelblut war. Folglich ist der Sohn des ermordeten Herzogs und seiner Gemahlin Karoline von Neapel, nämlich Heinrich Karl Ferdinand Marie Dieudonné von Artois, Herzog von Bordeaux, später Graf von Chambord und sogenannter Heinrich V., nur zum fünfhundertzwölften Teil französischen Blutes, während mehr als neunhundertachtundneunzig Tausendteile fremder Kügelchen durch seine Adern rinnen. Ergo ist er nur dem Namen nach Franzose. Was zu beweisen war.«

Abb. 284. J. H. Tischbein d. Ä., Karl August von Weimar als Kind. Mit Genehmigung von F. Bruckmann A.G., München.

Ein merkwürdiges Dokument zur Frage der Reinheit europäischer Völker und Rassen! Freilich ist für einfache Bürger der Stammbaum nicht so klar festzustellen wie bei Fürstengeschlechtern.

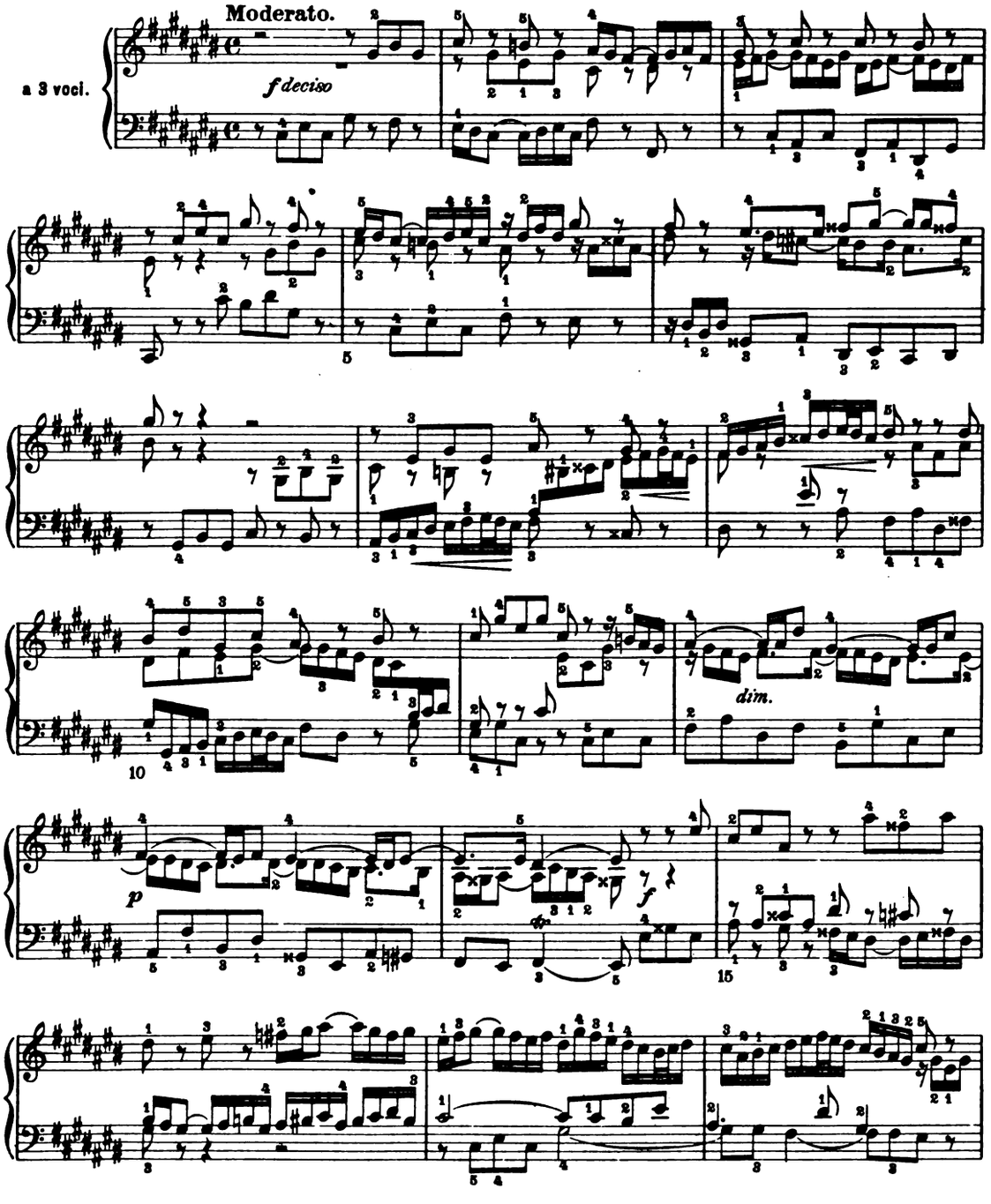
Das Kind des Hochgeborenen wird von seiner Geburt ab mit besonderer Sorgfalt umgeben. Dafür sind nicht die Eltern, sondern ein Heer von Angestellten tätig, von der Amme, Kindermädchen, Gouvernante, Hofmeister, Lehrer in allen Fächern bis zu den speziell berufenen Erziehern, Professoren und den Angehörigen eines eigenen Hofstaates.

Von Jugend auf wird dem Kinde Selbstbewußtsein eingeimpft, direkt und indirekt beigebracht, daß es etwas »Höhers« sei, daß es zum Herrschen geboren und viele berufen seien, seine Diener und Knechte zu sein. Schon in der Wiege wird der Königssohn zum Oberstinhaber eines Regimentes ernannt, kaum ein kleiner Junge wird er mit militärischen Ehrenzeichen geschmückt und stolziert in Uniform oder in goldbetreßtem Paraderock einher (Abb. 284).

Photographische Reproduktion einer Textseite mit Autotypie. (Originalgröße.) Aus: Das Kind. Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Digitized by Google

# Fuga III.






Photographische Reproduktion
von Musiknoten. (Verkleinerung.)
Aus: Johann Seb. Bach, Das wohltemperierte
Klavier. Verlag der J. G. Cotta'schen Buch-
handlung Nachfolger in Stuttgart.

Digitized by Google

Eygentliche Contrafactur

# Deß Hinreichen vnd weit-

berühmbten Hansen Sachssens / Für-

nemmen Teutschen Poetens / Seines Al-

ters ein vnd achtzig Jahr.

Also war ich Hans Sachs gestalt/
Gleich ein vnd achtzig Jahre alt/
Zehen Wochen/darzu fünff Tag
Da ich von hin/schmertzlich mit klag
Durch die Allmächtig Gottes Wahl
Ward gfordert auß dem Jammerthal/
Vnd von den lieben Engeln bloß
Getragen in Abrahams Schos/
Leb nun im Frid/deß mich vergwist
Mein lieber Heyland Jesus Christ/
Im sechs vnd sibentzigsten Jahr
Der neunzehende Jenner war.

Hans Sachs im Alter von 81 Jahren
Nach einem Kupferstich von Lukas Kilian

**Aus: Borinski,**
**Geschichte der deutschen Literatur.**
**Verlag der Union**
**Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.**



18. هذا فلان بن فلان ذبح على فلان في سبيل الله

19. باش تسمعوا فلان بن فلان ولّى لغو فلان بن فلان اللي يسال له شي يجي نختصرلو اللي نسال له هو نقطة منه

20. ذبزه 21. ياولدي ما نعرلكش شي

22. كتاش متاع القبيلة

23. والله وحق هذا السيد انا ما جيت نخوّن والّا جيت مع هذا اللي خوّن ما شفت لا شافني

24. ياشدّوا الخاين 25. طلوع

26. بشارة (pl. بشابر oder مشارات) 27. مصرية

29. احنا قاتلين 30. عسّاس

32. مرحبا بكم 33. اذبحوا على فلان بن فلان هو يصلح بكم

34. يا ولدي جاب لهم ربّي شيطان بيناتهم صاير له في سبيل الله وتشوف في وجوهنا باش نقوموا القبيلة متاعنا باش ما تتفكّر

35. انا سمعت لكم في سبيل الله ووجوهكم كبار على

36. عيب ياكل الدم 37. نحرم على اخوتهم باش يولّيوا

38. العشرة معروفة على الديار متاع ايت فناد وايت صالح

39. تعبلو على الشروط كذا وكذا متاع الدراهم وهذوك القاتلين يولّيوا لبلادهم

**Nach geschriebener Vorlage.**
**Aus: Sitte und Recht in Nordafrika.**
**Verlag von**
**Ferdinand Enke in Stuttgart.**

Digitized by Google

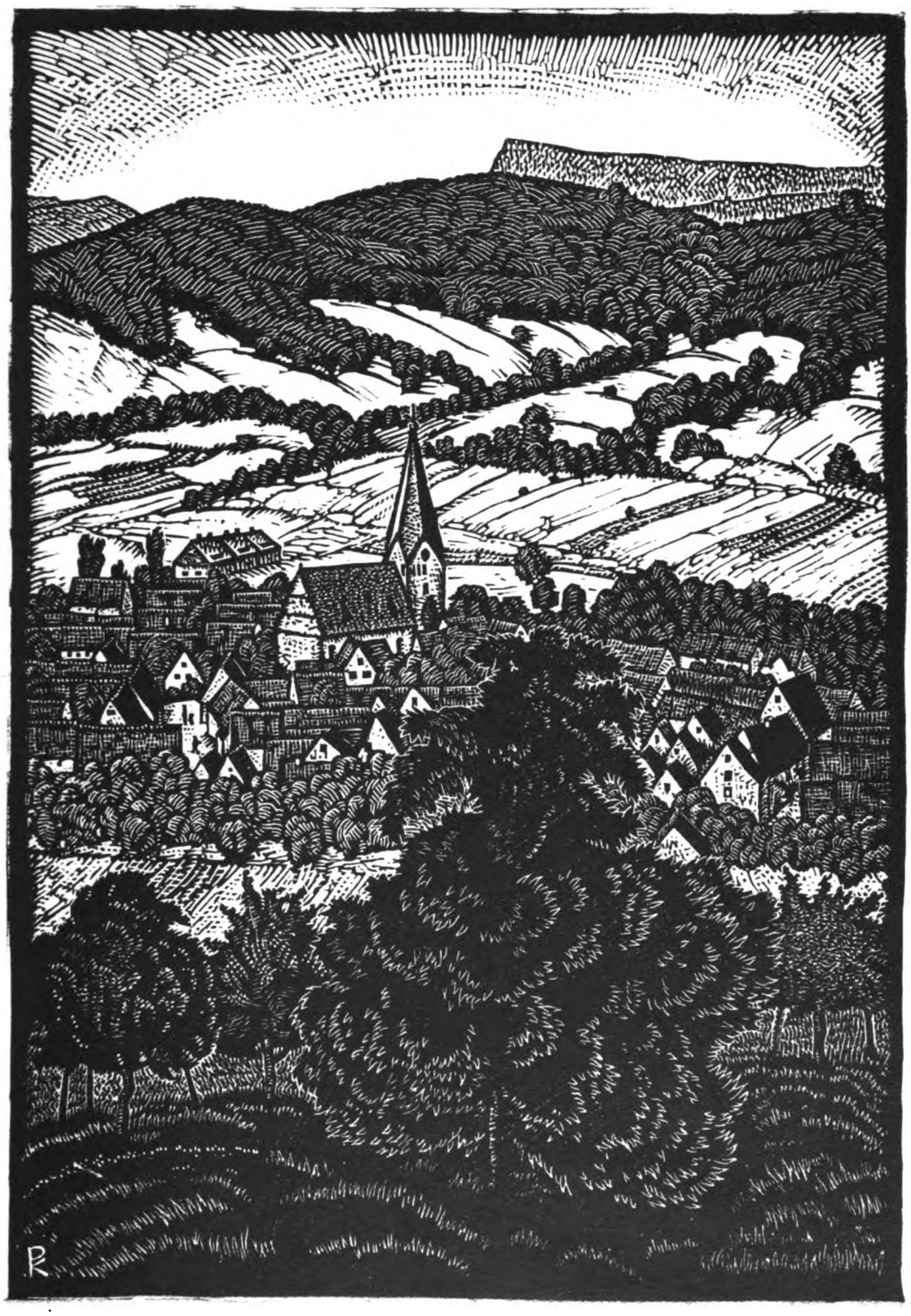
**Marktplatz in einer ſchwäbiſchen Kleinſtadt**

Originalholzſchnitt von Paul Körner

Aus „Der Holzſchnitt", Monatsſchrift zur Pflege und Förderung des Holzſchnittes
Druck und Verlag: Theodor Körner, Stuttgart, Reinsburgstr. 95/97

Digitized by Google

Digitized by Google



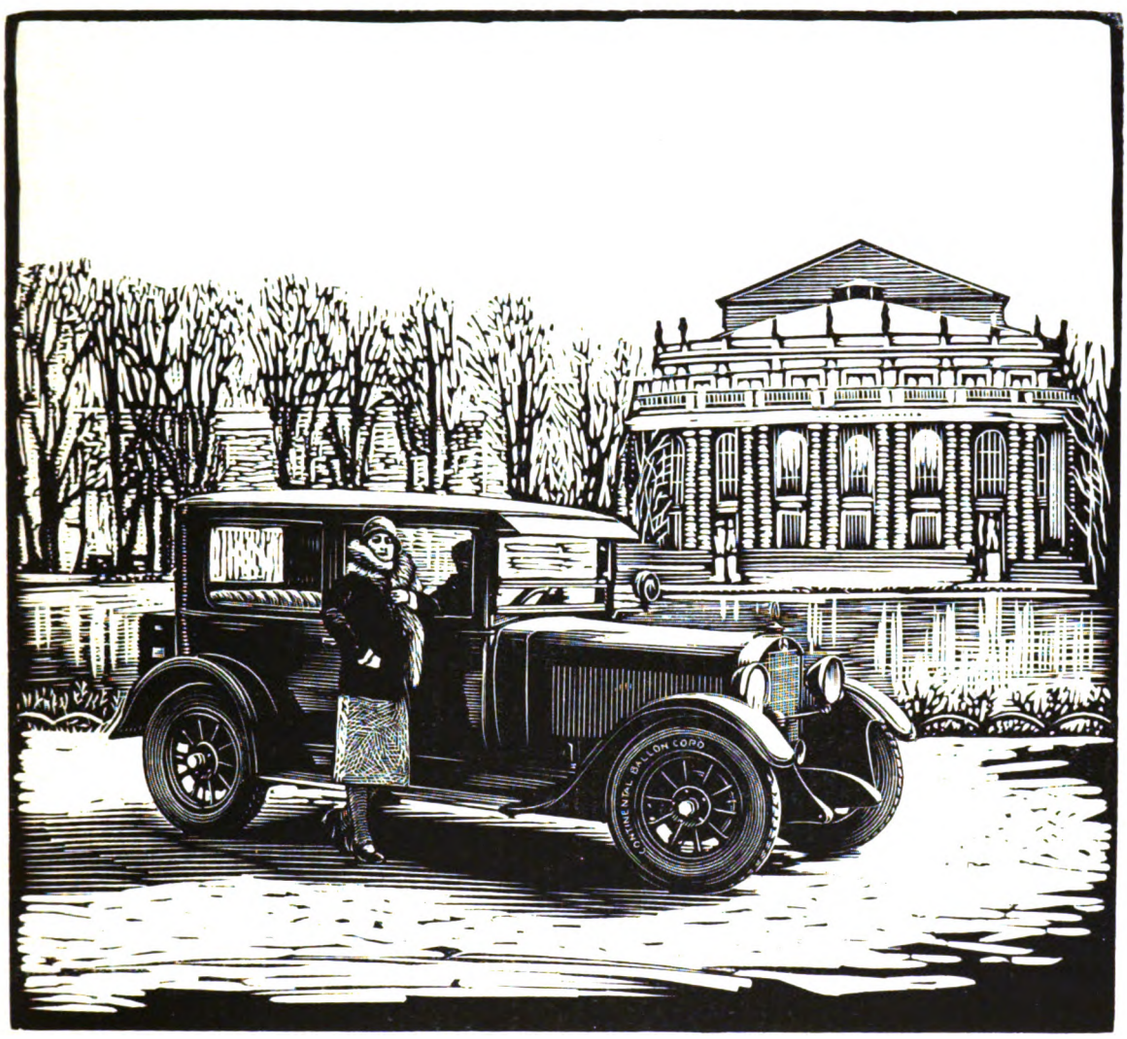
**Sommertag in der Schwäbischen Alb**

Originalholzschnitt von Paul Körner

Aus „Der Holzschnitt", Monatsschrift zur Pflege und Förderung des Holzschnittes
Druck und Verlag: Theodor Körner, Stuttgart, Reinsburgstr. 95/97

Digitized by Google

Digitized by Google




DIE TÄNZERIN ANNA PAWLOWA
mit ihrem 8/38 PS Mercedes-Benz-Sechszylinder

Aus „Der Holzschnitt", Monatsschrift zur Pflege und Förderung des Holzschnittes
Druck und Verlag: Theodor Körner, Stuttgart, Reinsburgstr. 95/97
Holzschnitt von Adolf Kunz, Stuttgart, Reinsburgstr. 77

Digitized by Google

Digitized by Google

**HEINRICH LANZ AKTIENGESELLSCHAFT MANNHEIM**
**FILIALEN in BERLIN-BRESLAU-HAMBURG-HANNOVER-KÖLN-KÖNIGSBERG-LEIPZIG-MÜNCHEN-REGENSBURG**

HOLZSCHNITT FÜR EINE ZEITSCHRIFTENANZEIGE NACH EINEM PLAKATENTWURF FÜR DIE FIRMA HEINRICH LANZ A.G. MANNHEIM

Aus „Der Holzschnitt", Monatsschrift zur Pflege und Förderung des Holzschnittes
Druck und Verlag: Theodor Körner, Stuttgart, Reinsburgstr. 95/97 — Holzschnitt von Adolf Kunz, Stuttgart, Reinsburgstr. 77

Digitized by Google

Digitized by Google

Vierfarbiger Offsetdruck nach einem Ölgemälde von A. Faure
Reproduktion und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart

Digitized by Google

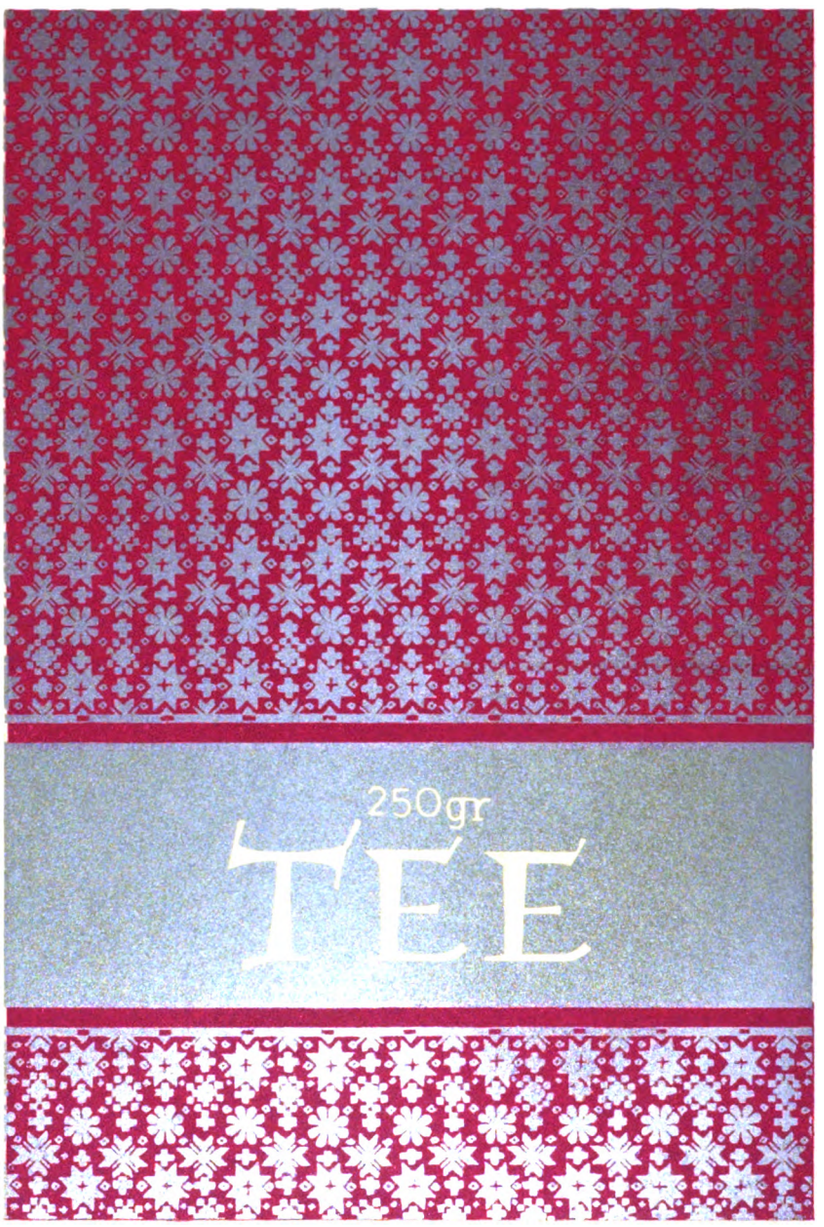
**Etiketten zu Spirituosen**
Entwurf, Reproduktion und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart, Propaganda-Abteilung. Künstl. Leitung P. Rieger

Digitized by Google

**Plakate in Offsetdruck**

Entwurf, Reproduktion und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart, Propaganda-Abteilung. Künstl. Leitung P. Rieger

Digitized by Google




**Teepackung**
Entwurf, Lithographie und Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart, Propaganda-Abteilung. Künstl. Leitung P. Rieger

Digitized by Google

Loisachbrücke mit Alp- und Zugspitze

Partenkirchen mit Alp- und Zugspitze

VIERFARBENDRUCK
DER
CHR. BELSER A.G., STUTTGART
NACH FARBENPHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN
DER UVACHROM A.G., MÜNCHEN-STUTTGART

KLISCHEES: AUG. SCHULER, STUTTGART

Digitized by Google

Digitized by Google

»PROFUNDUSDRUCK«
Ein Offsetdruck, direkte Kopie auf die Maschinendruckplatte vom Negativ Unerreichte Tiefe auf rauheste sowie satinierte Papiere. Hervorragend für Illustrationen und besondere Druckarbeiten.

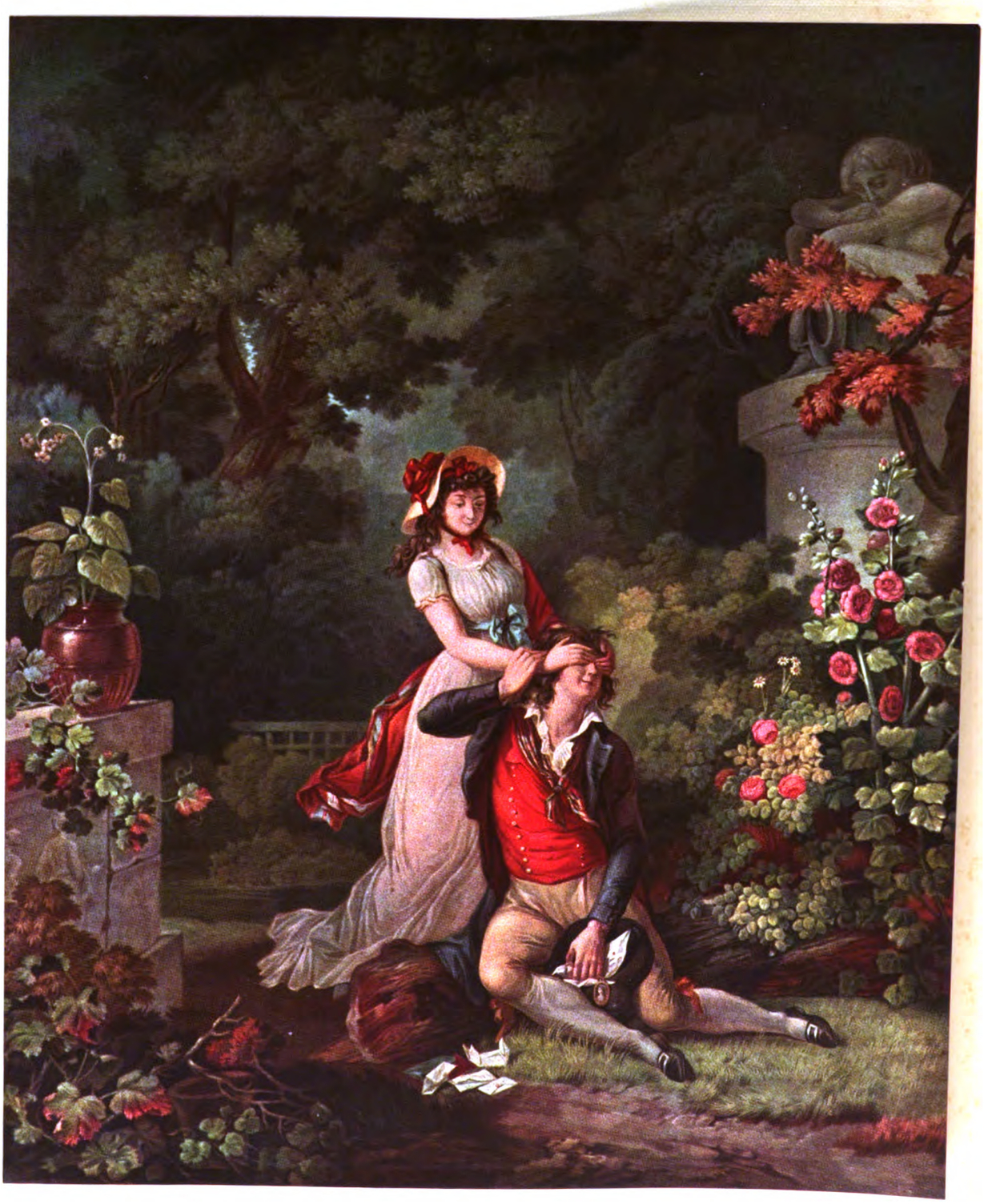
CHR. BELSER A.G. BUCH- UND OFFSETDRUCKEREI
STUTTGART

Digitized by Google

Digitized by Google

VIERFARBENDRUCK
DER
DEUTSCHEN VERLAGS-ANSTALT
STUTTGART
ÄTZUNG DER FIRMA
GUSTAV DREHER
WÜRTTEMB. GRAPH. KUNSTANSTALT G.M.B.H.
STUTTGART

Digitized by Google



VIERFARBENÄTZUNG, HERGESTELLT VON DER FIRMA
GUSTAV DREHER
WÜRTTEMB. GRAPH. KUNSTANSTALT G.M.B.H. STUTTGART

Digitized by Google

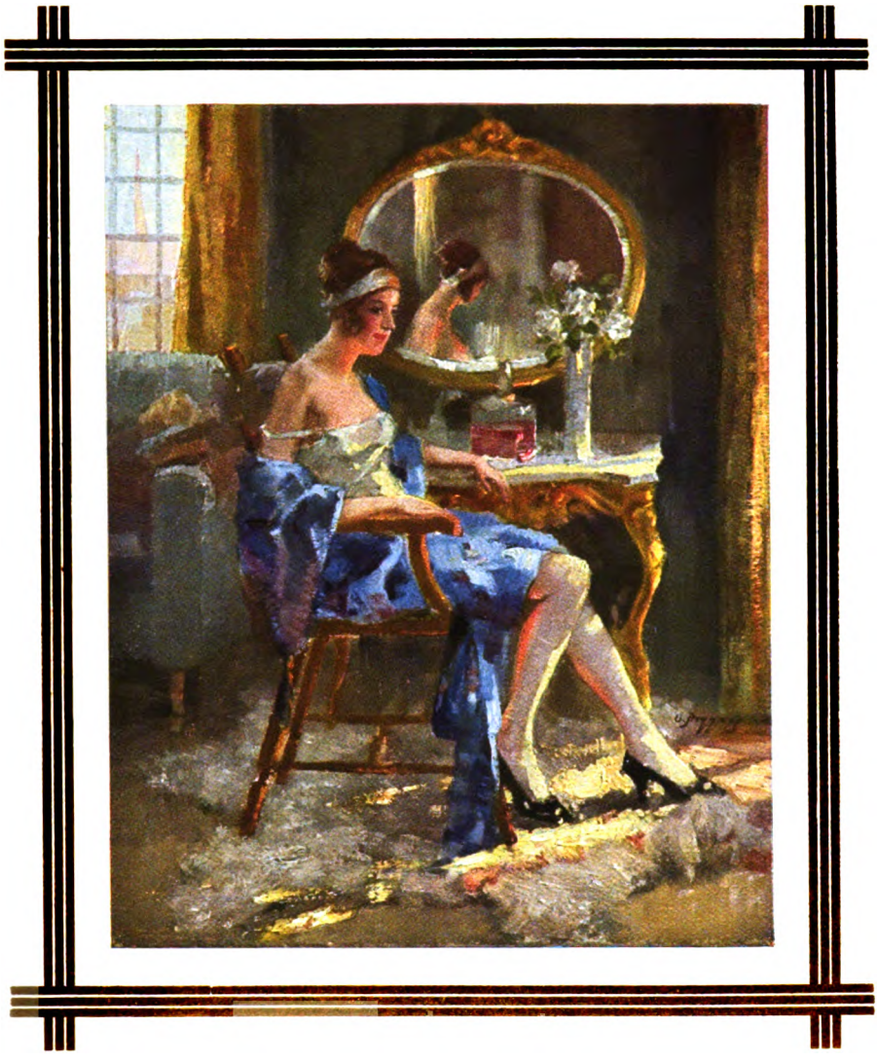
OVALER AUSSCHNITT AUS GALVANOS NACH NEBENSTEHENDEM
ORIGINAL, HERGESTELLT VON DER ABTEILUNG GALVANOPLASTIK

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
STUTTGART

ORIGINALTREUE UND GENAUES PASSEN SOLCHER AUSSCHNITTE STELLEN
AN DIE SORGFALT DER ARBEIT UND DIE GÜTE DES VERFAHRENS
DIE DENKBAR HÖCHSTEN ANFORDERUNGEN

Digitized by Google

Digitized by Google



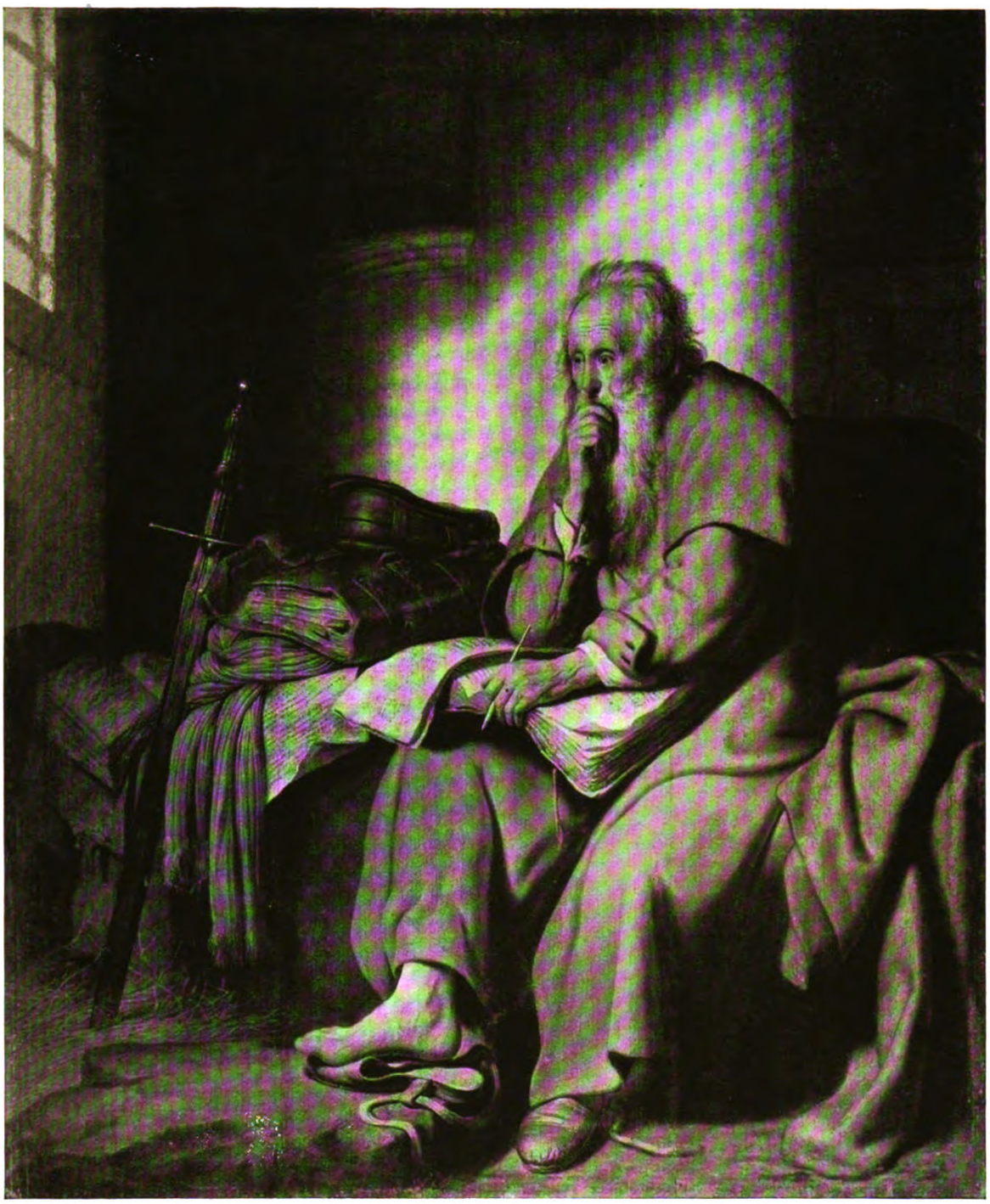
*Fünffarben-Buchdruck*

**GLASER & SULZ, BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI**

KASERNENSTRASSE 58 **STUTTGART** TELEFON NR. 604 51-52

Digitized by Google

Digitized by Google



Rembrandt, Paulus im Gefängnis
Aus der Staatl. Gemälde-Galerie

*Gravüretinto-Druck*

aus „Stuttgart, das Buch der Stadt", gedruckt und verlegt bei

**GLASER & SULZ, STUTTGART**

BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI * BUCHBINDEREI * VERLAG

Digitized by Google

Digitized by Google

**Holländisches Mädchen am Fenster**

von Prof. H. von Bartels †

Vierfarbenätzung und Druck
von J. F. Schreiber, graphische
Kunstanstalt, Eßlingen a. N.

Aus Meggendorfer-Blätter
Zeitschrift für Humor und Kunst
München

Digitized by Google

Digitized by Google

Mehrfarbenlichtdruck von Martin Rommel & Co., Hofkunstanstalt, Stuttgart

Gedruckt mit Lichtdruckfarben von Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart
auf holzfreien Farbenlichtdruck-Karton 215 gr / qm aus der Papierfabrik Salach
Druck des Textes von der Buch- und Kunstdruckerei Glaser & Sulz, Stuttgart

Digitized by Google

*Photolithographie und Offsetdruck nach einer Originalradierung von Breuer-Courth*

*Haufler & Wieft A.G. Graph. Kunftanftalt und Druckerei Stuttgart*

**SPEZIALITÄTEN: RETUSCHEN, KLISCHEES JEDER ART**
**PHOTOLITHOS, PROSPEKTE, REKLAMEPOSTKARTEN, PLAKATE IN EIGENER OFFSETDRUCKEREI**

GEDRUCKT AUF OFFSETPAPIER NR. 9650 DER PAPIERFABRIK UNTERKOCHEN G. M. B. H., UNTERKOCHEN (WÜRTTBG.)

Digitized by Google

# Die Entwicklung der Reproduktionstechnik

ist in den letzten Jahren mit Riesenschritten vorangegangen und fördert im Offsetdruck wie auch im Buchdruck Leistungen zu Tage, die ehrliche Bewunderung bei jedem Fachmann erwecken. — Die künstlerische und vertrauenerweckende Gediegenheit der umstehenden Ausführung zeigt die Art, wie wir die Feinheiten der Künstler-Originale wiederzugeben gewohnt sind und damit unsern verehrten Bestellern vollsten Werbeerfolg durch eine Qualitätsarbeit gewähren.

Mustergültige Einrichtungen und persönliche Überwachung auch der kleinsten Aufträge bis zur letzten Ausführung sichern Ihnen eine einwandfreie Bedienung zu angemessenen Preisen bei kürzester Lieferfrist zu. Nur durch diese Wertarbeit wird Ihre Reklame die benötigte Zugkraft erhalten und dadurch auch Ihr Umsatz eine wesentliche Steigerung erfahren.

---

Offsetreproduktionen werden nach dem neuesten amerikanischen Verfahren in vollendetster Weise mit größter Farbersparnis hergestellt.

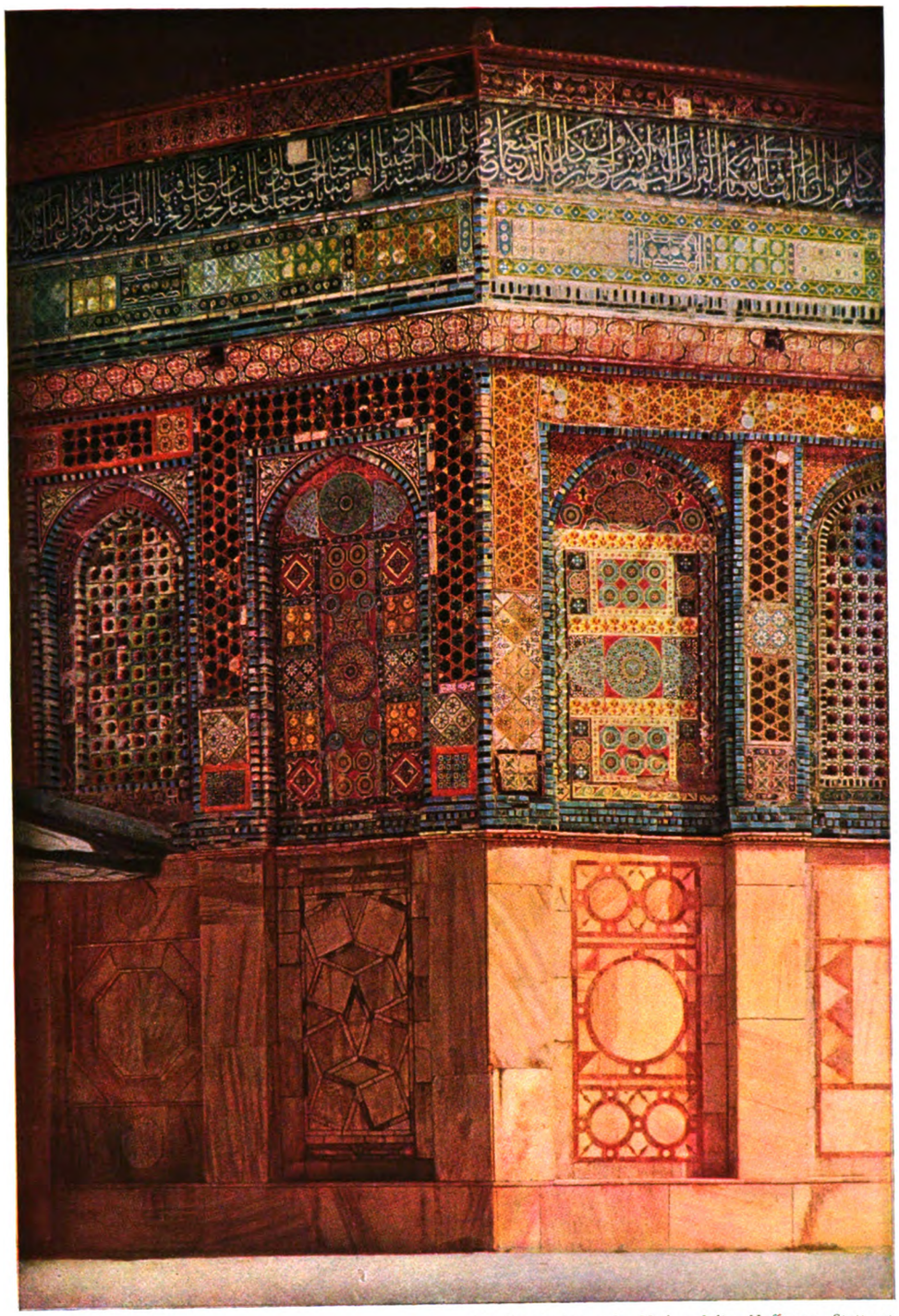
---


Haussler & Wiest A. G., Stuttgart

Graphische Kunstanstalt und Druckerei

LINDENSPÜRSTRASSE 39 :: FERNSPRECHER NR. 62844 / 62845


Digitized by Google



Mit Genehmigung des Verlags Julius Hoffmann, Stuttgart

VIERFARBENÄTZUNG NACH EINER UVACHROM-AUFNAHME

LÖFFLER & BOCK G.M.B.H.
GRAPHISCHE KUNSTANSTALT
STUTTGART
BEETHOVENSTR. 1 A

Digitized by Google

Digitized by Google

*Probetafeln aus Hoffmann-Dennert, Botanischer Bilderatlas*

*E. Schweizerbart'sche Verlagsbuchhandlung (Erwin Nägele G. m. b. H.) Stuttgart*

*Hergestellt in der Lithographischen Kunstanstalt Wahler & Schwarz*

*(Inh. L. Messing & Sohn) Stuttgart*

Digitized by Google

*Satiniert holzfrei weiß Steindruckpapier Stoff BS 200 g das qm der Papierfabrik Scheufelen Oberlenningen-Teck Württemberg*

Digitized by Google

*Probetafeln aus Hoffmann-Dennert, Botanischer Bilderatlas*
*E. Schweizerbart'sche Verlagsbuchhandlung (Erwin Nägele G. m. b. H.) Stuttgart*

*Hergestellt in der Lithographischen Kunstanstalt Wahler & Schwarz*
*(Inh. L. Messing & Sohn) Stuttgart*

Digitized by Google

*Satiniert holzfrei weiß Steindruckpapier Stoff BS 200 g das qm der Papierfabrik Scheufelen Oberlenningen-Teck Württemberg*

Digitized by Google

# Berthold Reklame Schriften

## Lo-Schriften

## BLOCK-SCHRIFTEN

## Block-Fraktur

**Unerreicht in Ausdruck und Lebensdauer**

Digitized by Google

# Meißners Bernsteinlack

## in kurzer Zeit trocken

Unsere Erzeugnisse sind durch ihre besonderen Eigenschaften in bezug auf Verarbeitung von hervorragender Widerstandsfähigkeit, sie zeichnen sich stets durch schnelles Trocknen aus. Wir liefern sämtliche Lacke für den industriellen Bedarf. Beim Kauf beachte man den Namen „Meißner". Verlangen Sie auch

# Meißners Firnis-Farben

## Nur erstklassige Ware

Dieselben werden größtenteils als streichfertige Farben in den Verkehr gebracht und sind in allen einschlägigen Geschäften zu haben. Für die Herstellung mit reinstem Leinöl-Firnis übernehmen wir die vollste Garantie. Unsere Farben können auch in trockenem Zustande geliefert werden. Sehr zu empfehlen ist

# Meißners Bohnerwachs

## aus feinstem Material

Dieses Erzeugnis ist unter dem Namen Meißners Bohnerwachs nicht nur im Inland bekannt als hervorragendes Bohnermittel, sondern auch im Ausland als durchaus vollwertig anerkannt. Nur in luftdicht verschlossenen 1 u. 2 kg-Blechdosen erhältlich. Der große Umsatz gestattet uns jederzeit die niedrigsten Preise.

**In allen Drogerien zu haben!**

HOCHBLOCK, BLOCK UND MAGERE BLOCK DER

H. BERTHOLD AG

Digitized by Google

# Hochblock

Die vornehme Werbedrucksache, die auffällige Zeitungsanzeige beherrschen das wirtschaftliche Leben ausschlaggebend. Blätter mit umfangreichem Anzeigenteil, worin der kluge Kaufmann seine Waren mit Vorliebe anpreist, werden stets bevorzugt. Jeder Buchdrucker wird die Haupteinnahme-

# Werbedrucke

quellen, die sich auf den Anzeigenumsatz und die Herstellung guter Werbedrucksachen gründen, daher besonders pflegen. Unsere zahlreichen Schriften und Einfassungen von ganz besonderer Eigenart, entworfen von ersten Künstlern, auf beste Nutzwirkung hin durchgearbeitet, bieten dem

# Hochblock

Buchdrucker reiche Möglichkeiten hierzu. Die neue Hochblock, die in drei Graden vorliegt, ist eine weitere sehr wertvolle Bereicherung der in Ausdrucksform und Gebrauchswert unerreichten Blockschriften-Familie, die nunmehr neun Garnituren mit 125 Graden umfaßt; außerdem sind ständig

# Inserate

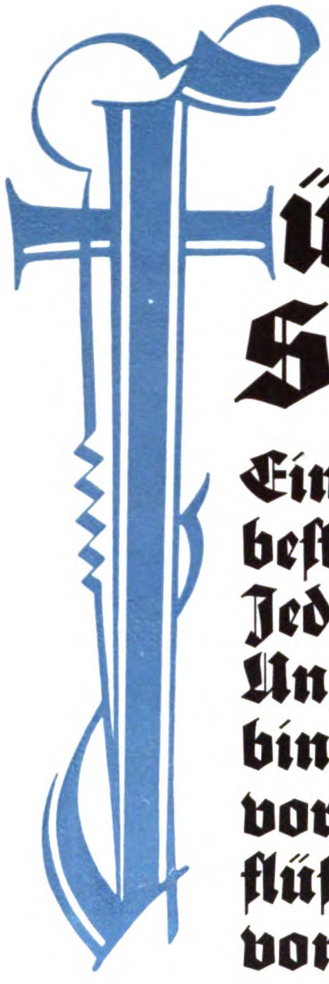
die großen Grade über 8 Cicero der Reklameschrift Block, Schmalen fetten Block, Schweren Block, Block-Fraktur und Schweren Block-Fraktur in Holz lieferbar, sodaß jeder Buchdrucker mit unserer Blockschriften-Familie mustergültige Druckarbeiten herstellen kann. Probenhefte auf Wunsch.

# H. Berthold

**SCHRIFTGIESSEREIEN UND MESSINGLINIEN-FABRIKEN AG**
**BERLIN / LEIPZIG / STUTTGART / WIEN / BUDAPEST / RIGA**

SCHRIFTEN: HOCHBLOCK, BLOCK UND SCHMALE BLOCK

Digitized by Google



# Für Werbe-Drucke Sebaldus-Gotisch

Eine Schrift von deutscher Eigenart, bestimmt, selbstbewußt, voll Kraft! Jede Linie wie aus der Feder geflossen. Ungezwungen, in natürlicher Verbindung stehen die Buchstabenbilder vor uns, ordnen sich die Wörter zu flüssigen Zeilen, zu Schriftgruppen von hohem künstlerischen Reiz und feiner, intimer Wirkung. Ein großer Vorzug der Sebaldus-Gotisch ist ihre angenehm leichte Lesbarkeit.

**H. Berthold AG**

Digitized by Google

# Prologus.

## Philippi de Pergamo monasterij sancte marie de veraco ordinis sancti benedicti ¶ prioris paduane ciuitatis speculum reginis alias Cato ¶ moralisatus. incipit feliciter.

Illustris industrie ac grandis beniuolentie speculo Francisco nouello genito excelli et magnifici domini mei singularissimi domini Francisci de carraria padue etc. Incliti gnbernatoris ac ducis deuotus et fidelissimus vester frater philippus de pergamo monasterij sancte marie de veraco ordinis sancti benedicti. Inter priores padue ciuitatis minimus pro sui dicti monasterij cum presentis opusculi intelligentia seipsum ac sue recommendationis fidei et deuotionis sinceritate cum in perhenni promptitudine famulandi. Cum proposuissem in corde meo perscrutari quid regnantibus vel regeutibus foret vtilius et multorum theologorum moraliumve philosophorum atque aliorum sapientum sententias comprobatas prout mei ingenij ariditas capere poterit ingenti studio: summaque cum diligentia perlustrarem doctrinam platonicam. memini me reperisse sententiam quam eximius modernorum boecius primo libro de consolatione pla. iiij. recitat



in hec verba. Beatos inquit fore respublicas si eas vel studioli sapientie regerent: vel earum rectores studere sapientie contigisset. cuius etiam sententie Valerius li.viij.c.viij recitator existit ex qua sententia euidenter concluditur necessariam esse regnantibus vel etiam regeutibus sapieutiam. quia per eam reges regnant et legum conditores ab iniustis iusta decernunt. Prouer. viij. et sapientie. vij. perposui inquit illam reguis et sedibus. et sequitur infinitus eius thesaurus est hominibus. et Prouer. iij. melior est acquisitio ejus negociatione argenti et auri. preciolior enim est cunctis opibus et in policratio li. iiij. c. vi scribitur quod cum gentiles nil sine nutu numinum credant faciendum. vnum quasi deum deorum et omnium principem excolunt. s. sapientiam. quia omnibus preest. vnde et philosophi veteres imaginem sapientie pre foribus omnibus depingi fecerunt: et hos versus describi censuernnt. Me vlus genuit. peperit memoria. sophiam me vocant greci. vos sapieutiam. Item et hec ego odi homines stultos et iguauia opera et philosophicas sententias. s. in quibus nulla est vtilitas. vnde alphabarius in eius preconium et laudem li. de diffinitione philosophie inquit quod philosophia et rerum humanarum et diuinarum cognitio cum studio bene viuendi. quod animaduertentes antiqui gentiles principes: humanis diuinisque scientijs se plenissime instruxerunt. sicut ptholomeus rex gentilis: qui vt sibi innotesceret lex diuina quam etiam regui sui sapientibus communicaret post aliarum scientiarum assecutionem septuaginta interpretes aduocanit secundum quod augustinus ij. de doctrina christiana. c. iiij. et etiam .xviij. de ciuitate dei .c. xij. recitat euidenter. et magui karoli reperitur in gestis: quod fuit in liberalibus artibus

STRASSBURG-GOTISCH DER
H. BERTHOLD AG

Digitized by Google

## *BOEKHANDEL JOHN STONHILL & CO. TE HILVERSUM*

Gedenkboek Hilversum

Hilversum vierde in Maart 1925 het 500-jarig bestaan als zelfstandige gemeente en heeft een Gedenkboek uitgegeven. Om een indruk te geven van het formaat en den omvang, vermelden wij de afmetingen van den band. Deze is 32 c.M. hoog, 23 c.M. breed en heeft een rugdikte van 7 c.M. Een lijvig deel dus, van kloek formaat. Het Gedenkboek telt ruim 500 bladzijden tekst en ongeveer 120 bladzijden illustraties in autotypie, een ets en een litho. De tekst is gezet uit deze Mediaeval van H. Berthold AG. De hoofdstukken beginnen met initialen, die, evenals de sluitstukken en ook de bandversiering, geteekend zijn door den sierkunstenaar R.W.P. Vries Jr. te Hilversum. Met deze prachtige initialen is telkens een zeer goede pagina bereikt. Zij zijn ongeveer acht augustijn in 't vierkant. Vermelding verdient de plaatsing dezer sierletters. Naast de beginletter, aan de bovenzijde gelijk gehouden, loopt de titel der hoofdstukken uit deze 16-punts Mediaeval kapitaal, welke soms één, gewoonlijk twee, maar soms ook wel drie regels inneemt. De overblijvende ruimte naast de sierletter wordt gevuld met kapitaal gezette regels van den tekst en onder de initiaal begint de tekst uit onderkast. Zooals gezegd, een heel goede oplossing van het vaak moeilijke vraagstuk der titels en initialen, in verband met den bladspiegel. Deze uitgave is op kostelijk papier gedrukt. De tekst op Amerikaansch-Lompenpapier „Blandford Book" en de illustraties op Engelsch plaatpapier; een en ander geleverd door de firma Meijer te Amsterdam. Gedrukt werd met inkt van de firma Van Holten te Hilversum; de cliché's zijn van „Polygraph" en de band is van de firma Graven te Amsterdam. En aan het slot van onze beschrijving mag met eere genoemd de drukkerij, die dit werk uitvoerde. De betrekkelijk nog jonge Drukkerij „De Kroon" firma A. H. Verhaak & Zoon te Hilversum mag trotsch zijn op dit werk.

Prijs van den band f 9,50 franko

JOHN STONHILL

NOVA UND NOVA KURSIV DER
H. BERTHOLD AG

Digitized by Google

# Eisenacher Galanterie-Warenhaus

## Bahnhofstraße 38 Helmut Degener Fernsprecher 1259

## Abteilung Fächer.

*Unsere Fächer entsprechen dem neuesten Modegeschmack und sind auch in den billigsten Ausführungen gediegen gearbeitet*

| | Gestell-Muster H Mark | S Mark | P Mark |
|---|---|---|---|
| **Straußfeder-Fächer** | | | |
| *Aus echten Straußfedern auf Perlmutter-, Schildpatt- oder fein weiß-lackiertem Holz-Gestell in allen Qualitäten* | | | |
| Nr. 630. Prima schwarz, weiß oder hellgrau | 100.— | 120.50 | 150.75 |
| „ 628. Weiß, zart, mit Reiher und Kolibri | 25.50 | 35.— | 50.— |
| „ 639. Prima Weiß | 150.— | 300.— | 450.— |
| „ 649. Weiß, schwarz, hellblau oder hellgrau | 50.50 | 75.50 | 98.75 |
| „ 653. Grau, mit Schleife | 10.50 | 12.75 | 16.50 |
| „ 645. Schwarz, halbbreites Gestell | 20.75 | 25.50 | 30.— |
| „ 638. Grau, gute Mittelqualität | 8.50 | 10.75 | 12.50 |
| **Spitzen-Fächer** | | | |
| Nr. 532. Points duchesse mit points gaze | 20.— | 40.— | 64.— |
| „ 530. Points gaze, in verschiedenen Dessins | 15.50 | 25.— | 32.50 |
| „ 537. Duchesse, feinste Zeichnung | 100.— | 125.— | 146.— |
| „ 540. Echte Spitzen, Crêpe-Medaillon | 250.— | 400.— | 856.— |
| „ 542. Chantilly-Spitzen mit künstlerischer Malerei | 73.50 | 144.75 | 285.50 |
| **Paillettes-Fächer** *Flitter-Fächer* | | | |
| Nr. 452. Schwarze Gaze mit Stahlflittern besetzt | 43.50 | 64.50 | 82.50 |
| „ 453. Weiße Spitzen, mit farbigen Flittern besetzt | 34.— | 48.— | 65.— |
| „ 457. Echte Seide mit Goldmalerei | 18.50 | 25.50 | 35.— |
| „ 458. Seidengaze mit Flitterstickerei | 100.— | 120.50 | 132.75 |
| „ 459. Echte weiße Spitze auf schwarzem Tüll | 110.— | 146.75 | 250. |
| „ 461. Sehr reiche Stickerei auf Seide | 50.— | 75.— | 100.— |
| „ 464. Echte Spitze, mit Goldflittern besetzt | 220.75 | 260.— | 268.50 |

### Monogramme, Namenszüge und Wappen

*werden aus echtem Gold, Silber, edlen Steinen, auch aus den Magensteinen des Auerhahns etc., vergoldetem oder versilbertem Metall auf Bestellung in kurzer Zeit gediegen und äußerst preiswert angefertigt*

RECTA KURSIV DER
H. BERTHOLD AG

Digitized by Google

Satz und Druck
der Hausdruckerei der H. Berthold AG.
Berlin SW 61 · Leipzig
Stuttgart · Wien · Budapest · Riga

Digitized by Google

Porträt nach Photographie
für die Württemberger Zeitung, Stuttgart

# Holzschnitte

von

# Viktor Himmel, Stuttgart

Druck von Holoch & Dietz, Stuttgart

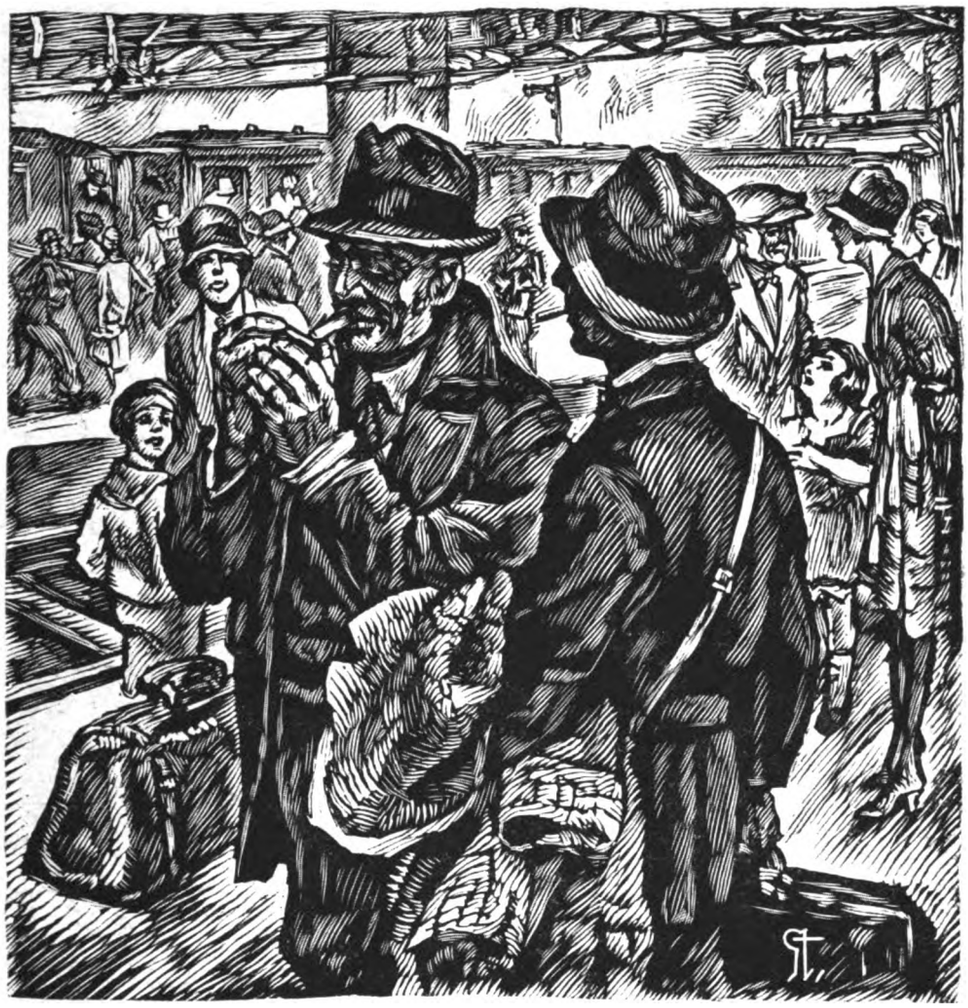
Digitized by Google

**Reklameholzschnitt**

**für die Waldorf-Astoria Zigarettenfabrik A.-G., Stuttgart**

**Zeichnung von Kunstmaler Gumbart, Stuttgart**

Digitized by Google

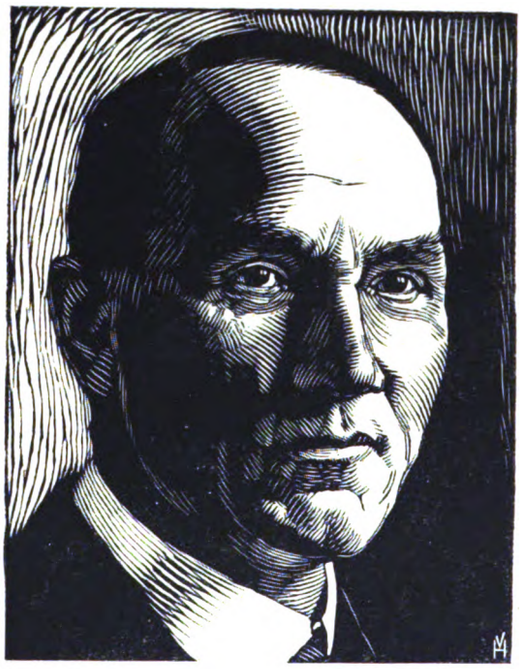


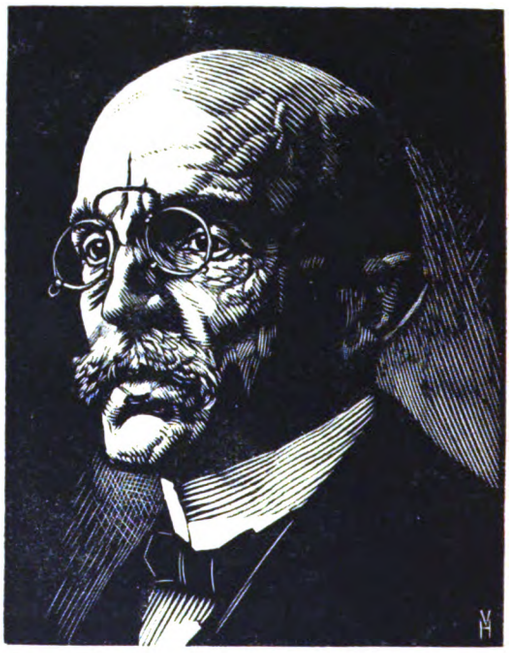
**Reklameholzschnitt**

**für die Waldorf-Astoria Zigarettenfabrik A.-G., Stuttgart**

**Zeichnung von Kunstmaler Gumbart, Stuttgart**

Digitized by Google





3 Porträts nach Photographien
für die Württemberger Zeitung, Stuttgart und das Hausblatt eines Stuttgarter Handelshauses

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

BEGRÜNDET VON
PAUL ADAM, DÜSSELDORF
FORTSETZUNG DER
HEFTLADE

8. HEFT

ZEITSCHRIFT
FÜR
EINBANDKUNST
EINBANDFORSCHUNG
UND
DAS GESAMTE GEBIET
DER
BUCHBINDEREI

26. JAHRGANG

VERLAG VON WILHELM KNAPP, HALLE AN DER SAALE, MÜHLWEG 19

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Deutsch-Römisch

Digitized by Google

DIE HELENEN-QUELLE

*Der Kalkgehalt befähigt die Helenenquelle in günstigster Weise zur Abgabe dieses für den Körper außerordentlich wichtigen Stoffes. Sie ist also zum täglichen Gebrauch des Zuckerleidenden, für dessen Krankheit steter Kalkverlust eigentümlich ist, ebenso vorzüglich geeignet wie für die Frauen in Zeit der Schwangerschaft und Stillens sowie für Kinder in der Entwicklung zu einer Stärkung des Knochengerüstes. Zudem ist die Helenenquelle wegen der Schmackhaftigkeit als gutes Gesundheitsgetränk beliebt.*

DIE GEORG-VIKTOR-QUELLE

*empfiehlt sich besonders bei chronischem Blasenkatarrh, bei Harnkrankheiten sowie bei schweren Frauenleiden / Auch für Personen, die ihre erkrankten Angehörigen begleiten wollen, sowie für alle Blutarme ist ein Aufenthalt in Wildungen vorzüglich geeignet / Abgesehen von den vorgenannten 2 Quellen, der reinen, ozonreichen, tonisierenden Luft, den herrlichen Spazierwegen durch schöne meilenweite Wälder, besitzt das Bad Wildungen in der Stahlquelle einen der eisenreichen deutschen Säuerlinge*

# BAD WILDUNGEN

FÜRSTLICHE WILDUNGER MINERALQUELLEN A.-G.

## Hans Hildenbrand

*Photo, Kino, Projektion, Stuttgart, Königstraße Nr. 10*

Ständige Unterrichtskurse und Beratung

Künstlerische und technische Aufnahmen / Farbenphotographie

*PHOTO-ARTIKEL*

*ATELIER UND TECHNISCHE ABTEILUNG*

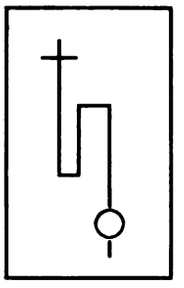
*POSTSTRASSE 8*

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Deutsch-Römisch und -Kursiv

Digitized by Google

# TAUSCHER & HERFURT / UHRENFABRIK

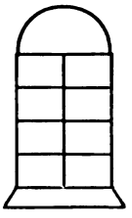
*Spezialität: Turmuhren für Bahnhöfe und Hochbauten*



DRESDEN

Telephon: 608562, 608563, 608564
Telegramme Uhrentausch Dresden

*Den*



DIE DIREKTION DER

## MÖBELFABRIK HERMANN SCHLÜDERHOF

*ladet zur Besichtigung ihrer Ausstellung moderner Wohnräume höflichst ein. Die Ausstellung befindet sich im Ausstellungsgebäude Mozartstraße 4 und verteilt sich auf 6 Stockwerke mit 100 vollständig eingerichteten Zimmern.*

DIE AUSSTELLUNG IST VOM 1. BIS 20. AUGUST TÄGLICH VON 10 BIS 6 UHR GEÖFFNET

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Deutsch-Römisch und -Kursiv

Digitized by Google

## Großes Haus

**Samstag, den 2. Mai, in neuer Inszenierung**

# Das Rheingold

**Vorabend zum Bühnenfestspiel: Der Ring des Nibelungen von Richard Wagner**

**Musikalische Leitung: Ferdinand Drost / Inszenierung: Otto Ehrhardt**

## Personen:

| | | |
|---|---|---|
| Götter: | Wotan .... | Wilhelm Faßbinder |
| | Donner.... | Siegfried Tappolet |
| | Froh ..... | Karl Nolte |
| | Loge..... | Rudolf Ritter |
| Riesen: | Fasolt..... | Reinhold Fritz |
| | Fasner..... | Wilhelm Hiller |
| Nibelungen: | Alberich ... | Albin Swoboda |
| | Mime ..... | Heinrich Lohalm |
| Göttinnen: | Fricka..... | Lydia Kindermann |
| | Freia..... | Lili Axelrad |
| | Erda ..... | Anne-Lise v. Normann |
| Rheintöchter: | Woglinde . | Irma Koster |
| | Wellgunde | Anita Oberländer |
| | Flosshilde .. | Anne-Lise v. Normann |
| | Nibelungen | |

---

**Bühnenbilder: 1. In der Tiefe des Rheins. 2. Freie Gegend auf den Bergeshöhen am Rhein gelegen. 3. Die unterirdischen Klüfte Nibelheims.**
**Bühnenbilder: Felix Cziossek / Technische Einrichtung: Fritz Hausing.**

---

**Kassenöffnung 7 Uhr / Anfang halb 8 Uhr / Ende gegen 10 Uhr**

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Vaterland

Digitized by Google

# Deutsche Stammeskunde

Die Anlage der einzelnen Bände führt zum ersten Mal das organische Prinzip der inneren Stoff-Zusammengehörigkeit und des Aufbaus von ältester Zeit bis zur Gegenwart ganz konsequent durch. Dadurch erweckt aber die seit der Romantik reichlich in Vergessenheit geratene deutsche Sagenwelt auf einmal ein ungeahntes Interesse beim Leser. Die Bände dieses Sagenschatzes lesen sich spannend wie ein Roman. Alles, was bisher an Sammlungen vorlag, auch die Arbeit von Jakob Grimm eingeschlossen, erscheint nur Vorarbeit. Alle Langweiligkeit fällt durch das Prinzip, daß nicht wie früher jede einzelne Sage wie bei einer Schmetterlingssammlung auf eine Stecknadel aufgespießt und nach dem Fundort gruppiert wird, weg. Die Wissenschaft steht nur unsichtbar hinter den Zeilen. Jede ermüdende Wiederholung von Varianten verschwindet, dafür klingt der ursprüngliche Ton, wie das Volk spricht, an. Man spürt die alte Götterwelt und die Heldensage unserer Vorfahren aus den noch Leben atmenden Bruchstücken. Das Gesicht der Landschaft wird deutlich, welche durch Natur und Geschichte den Charakter der Bewohner gestaltete. So richten sich die Bände nicht nach zufälligen politischen Grenzen, sie umfassen jeden Volksstamm entsprechend seiner Ausbreitung.

**Eugen Diederichs Verlag**
**Jena**

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Suevia-Fraktur

Digitized by Google

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Druckhaus-Antiqua, mager, fett und Kursiv

Digitized by Google

# DENKSCHRIFT

Nachdem die vorjährige Veranstaltung trotz kurzer Vorbereitungszeit und begrenzter Aufbaumittel einen überraschend guten Verlauf genommen hat, ist es nunmehr Aufgabe des Vereins Werbeschau, die weitere Durchführung der Ausstellung im Jahre 1927 zu sichern. Sowohl die einzelnen Aussteller, wie auch die über Erwarten große Besucherzahl waren über die Aufmachung, Durchführung und Darbietungen der letzten Werbeschau in hohem Maße befriedigt, gelang es doch, Interessenten aus allen süddeutschen Staaten, wie aus allen Reichsteilen und sogar aus dem Auslande heranzuführen, ein Beweis dafür, daß gerade das Gebiet

*der Sparwirtschaft und*
*rationellen Büro-Organisation*
*der Werbepraxis und Verkaufskunst*
*Fach-Literatur und Presse*

in den heutigen Zeiten allergrößtes Interesse beansprucht. Obgleich manchmal Ausstellungen, Messen usw. für viele Kreise eine finanzielle Belastung bedeuten, ist eine ausgesprochene Fachausstellung doch ganz anders zu bewerten; denn sie wirkt immer belebend und erfrischend innerhalb des betreffenden Fachgebietes, zeigt den einschlägigen Kreisen, welche Neuerungen auftauchen, welche Mittel und Wege zur Hebung des Geschäftslebens eingeschlagen werden können, welche Fortschritte in beruflicher Arbeit und Technik erzielt werden und wie sich das Spiel der freien Kräfte entwickeln kann. Das alles kann ein Geschäftsmann nicht in der Enge seines Betriebs oder Kontors lernen, sondern nur in der lebendigen Umgebung einer Ausstellung. Besonders Stuttgart, als eine der bedeutendsten Buchdruckerstädte, als viertgrößte Buchhändlerstadt der Welt, ist ja wie keine andere dazu berufen, eine Fachausstellung für das gesamte kaufmännische Leben, das Werbegebiet und die Buchdruckerkunst alljährlich durchzuführen und seinen Ruf als beliebte Ausstellungsstadt, wie als süddeutsche Metropole industriellen, wirtschaftlichen und kaufmännischen Wirkens zu heben und fördern! Es ist deshalb seitens des Vereins Werbeschau e. V. beabsichtigt, vom 21. Mai bis

# BETRIEBS- UND WERBE-SCHAU

*Fach-Ausstellung*
*für neuzeitliche Büro-Organisation*
*sparsame Betriebswirtschaft*
*Kundenwerbung*
*Reklame*
*Presse und Fachliteratur*

---

*Veranstalter: Werbeschau e. V., Stuttgart*
*unter Mitwirkung der Ausstellungs- und Tagungsstelle*
*des Verbands deutscher Reklamefachleute*
*Ortsgruppe Stuttgart*

# STUTTGART 1927

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Magere und lichte Orient-Antiqua

Digitized by Google

# DIE FRAUENZEITUNG

VERLAG VON ERWIN MARSCHNER WIEN

## STAND DER AUSBILDUNG FÜR SOZIALE BERUFE IN DEUTSCHLAND

VON HEINRICH HERBERT SESEMANN

Die Entwicklung der Wohlfahrtspflege und die damit verbundene Ausbildung für soziale Berufe steht im engen Zusammenhang der Frauenbewegung. 1893 wurden von Mina Cauer und Dr. Otto Koebner die Mädchen- und Frauengruppen für soziale Hilfsarbeiten gegründet, ein Verein, der als Keimzelle des Frauenbildungswesens für soziale Berufe anzusehen ist. Junge Mädchen aus wohlhabenden Familien sollten einer Tätigkeit zugeführt werden, die ihrem Leben Zweck und Inhalt geben konnte. Unter Führung Jeanette Schwerins und von Alice Salomon manifestierte sich ein Stück Jugendbewegung. Mädchen, die in ihrer Arbeit die Übelstände des sich entwickelnden Industriestaates kennen lernten, wurden hineingestellt in die Problematik ihrer Generation. Jedoch praktisches Handeln auf Grund einer gefühlsmäßigen Anteilnahme vermochten nur eine notdürftige Lösung dieser Aufgabe. Man mußte bald erkennen, daß eine theoretische Vertiefung in die Ursachen der Übelstände nottut, um Mittel zur Abhilfe zu finden. Die ersten Versuche einer theoretischen Schulung sozialer Ausbildung konnten 1899 mit einem geschlossenen Jahreskurs zur beruflichen Ausbildung in der Wohlfahrtspflege abgeschlossen werden. Als ständige Einrichtung wurde er geführt. Zu einer ehrenamtlichen Tätigkeit bildete man zumeist aus. Der Gedanke, der einer sozialen Ausbildung dienenden Kurse, verbreitete sich angesichts der immer mehr um sich greifenden Not. In Berlin und andern Orten des Reichs entstanden sie in wachsender Zahl zu Beginn des Jahrhunderts. Nach dem Muster des Berliner Jahreskurs wurde 1905 in Hannover vom Deutsch-Evangelischen Frauenbund eine einjährige Ausbildungslehre

# DER MANTEL DES HERRN

## DER ZWEIREIHIGE ULSTER

*mit Rückengurt und Schlitz, teils mit und teils ohne Quetschfalte, aus haltbarem Cheviot oder regendicht imprägnierten Gabardin-Stoffen, uni und gemustert*

## DER ULSTER MIT RINGSGURT

*in kleidsamer, zweireihiger Form, senkrechte Leistentaschen oder einreihig und mit verdeckter Leiste, aus feinen Gabardins und englisch gemusterten Cheviots*

## DER EINREIHIGE SCHLÜPFER

*in seiner stets beliebten losen und bequemen Form, offen und hochgeschlossen zu tragen, aus imprägnierten Gabardin- und Whipcordstoffen*

## DER COVERCOAT-PALETOT

*in flotter, sportlicher Form, mit verdeckter Leiste und Pattentasche, Nähte breit gesteppt oder hohlkantig verarbeitet, auf Serge, Satinella oder Seide gefüttert*

## DER RAGLAN MIT RINGSGURT

*auf einen verdeckten Knopf und Spange zu schließen oder einreihig mit verdeckter Leiste, auch ohne Gurt zu tragen, aus gutem imprägnierten Gabardin*

# IRMSCHER

*Herren-Moden- und Bekleidungshaus, Krefeld, Wintergartenstraße*

Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart / Schrift: Deutsch-Römisch und -Kursiv

Digitized by Google

# GROSSBUCHBINDEREI Heinr. Koch KUNSTPRÄGEANSTALT

STUTTGART
SOFIENSTR. 28/30
DRAHTANSCHRIFT EINBANDKOCH · FERNSPRECHER 24154/24155

TÜBINGEN
GRABENSTR. 33
FERNSPRECHER 325 · GEGRÜNDET 1852

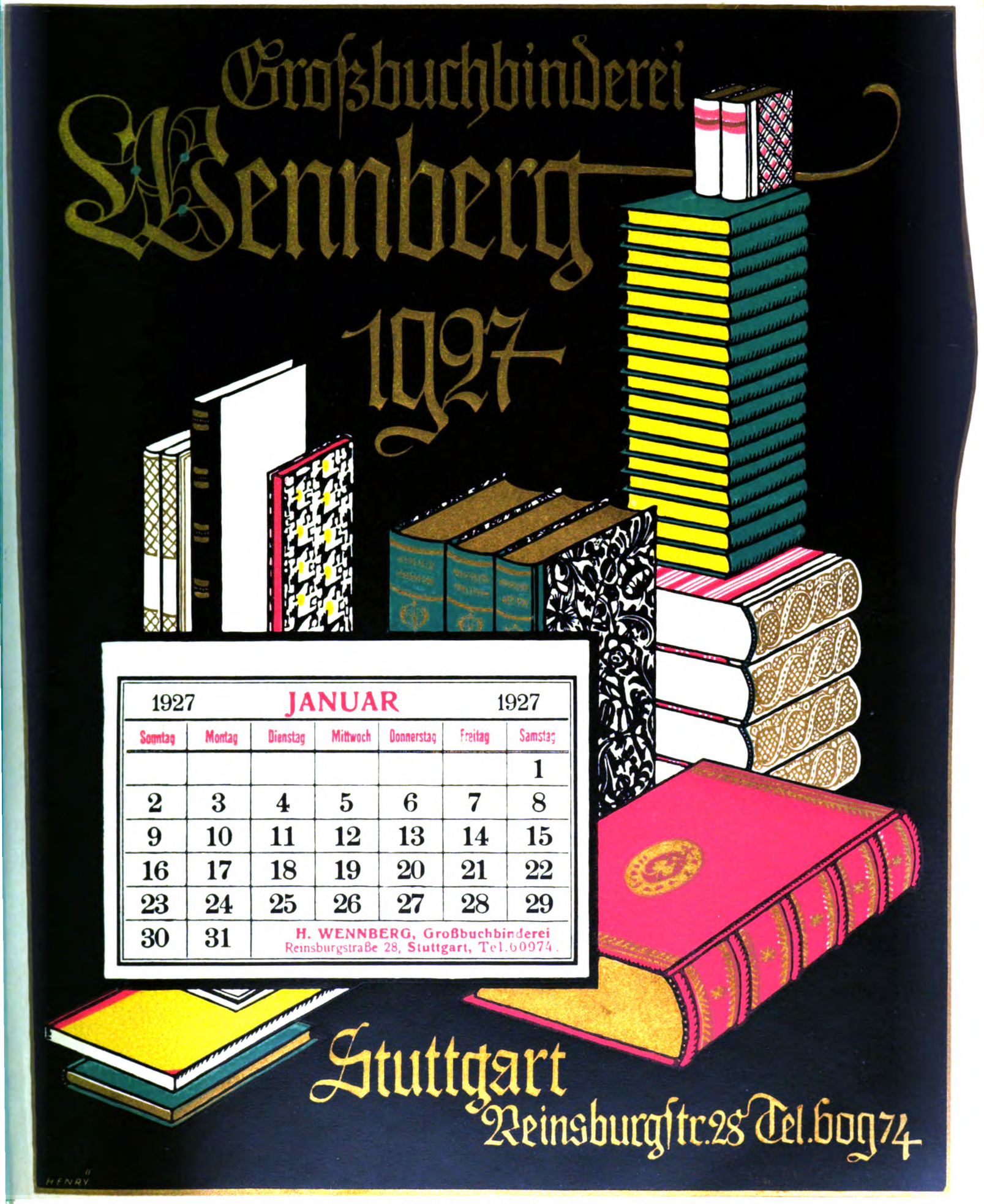
EINBÄNDE ALLER ART
FÜR
VERLAGSWERKE
· UND KATALOGE ·
ANGEBOTSCHNELLHEFTER
·· UMSCHLÄGE ··
·· MUSTERBÜCHER ··

STAHLSTICHPRÄGUNGEN
FÜR
BRIEFBOGEN UND
·· RECHNUNGEN ··
WERBEDRUCKSACHEN
GESCHÄFTSKARTEN
·· WAPPEN ··

Arbeitsprobe in Stahlstichprägung
Das edelste Verfahren für die vornehme
·· Drucksache ··

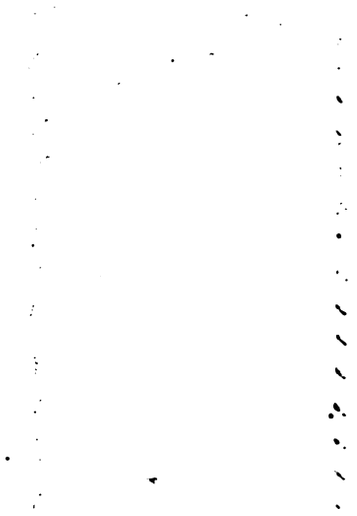
Digitized by Google

Digitized by Google

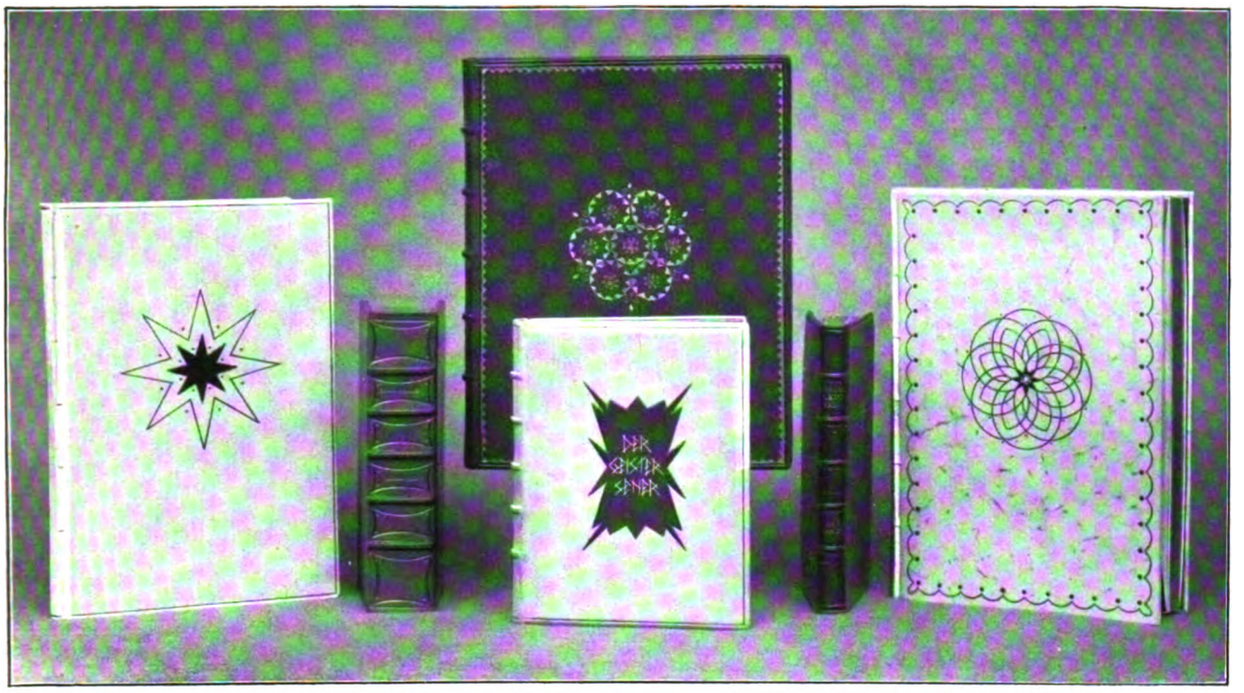



Gedruckt mit Buchbinder-Druckfarben von Kast & Ehinger, G. m. b. H. Stuttgart

Digitized by Google



Digitized by Google



1 2 3 4 5 6

Vorstehende Abbildungen zeigen Einbände aus der Handbindeabteilung der Firma

H. WENNBERG, GROSSBUCHBINDEREI, STUTTGART

Entwürfe und Ausführungen sind von Meister Kegreiß

Nr. 1: zeigt einen Band in Kalbspergament mit durchgezogenen Riemen und blauer Lederauflage – Handvergoldung – zu dem Buche Judith

Nr. 2: Sudermanns Hohes Lied, Einband in glattem blauen Ziegen. Ovales Ornament auf Vorderseite und Rückenvergoldung sind im gleichen Bogensatz gehalten

Nr. 3: ist eine nach den Stempelvorlagen von Herrn Prof. Weiße, Hamburg, ausgeführte Vergoldung zu dem Band „Die Volkstrachten der Innen-Schweiz"

Nr. 4: Schillers Geisterseher. Einband in weißem Saffianleder, roter Lederauflage mit eingefaßten Goldlinien, Handbeschriftung

Nr. 5: Haarhaus Maculaturalia. Weinrotes Saffian, eingefaßten Titelfeldern, Stempelornament

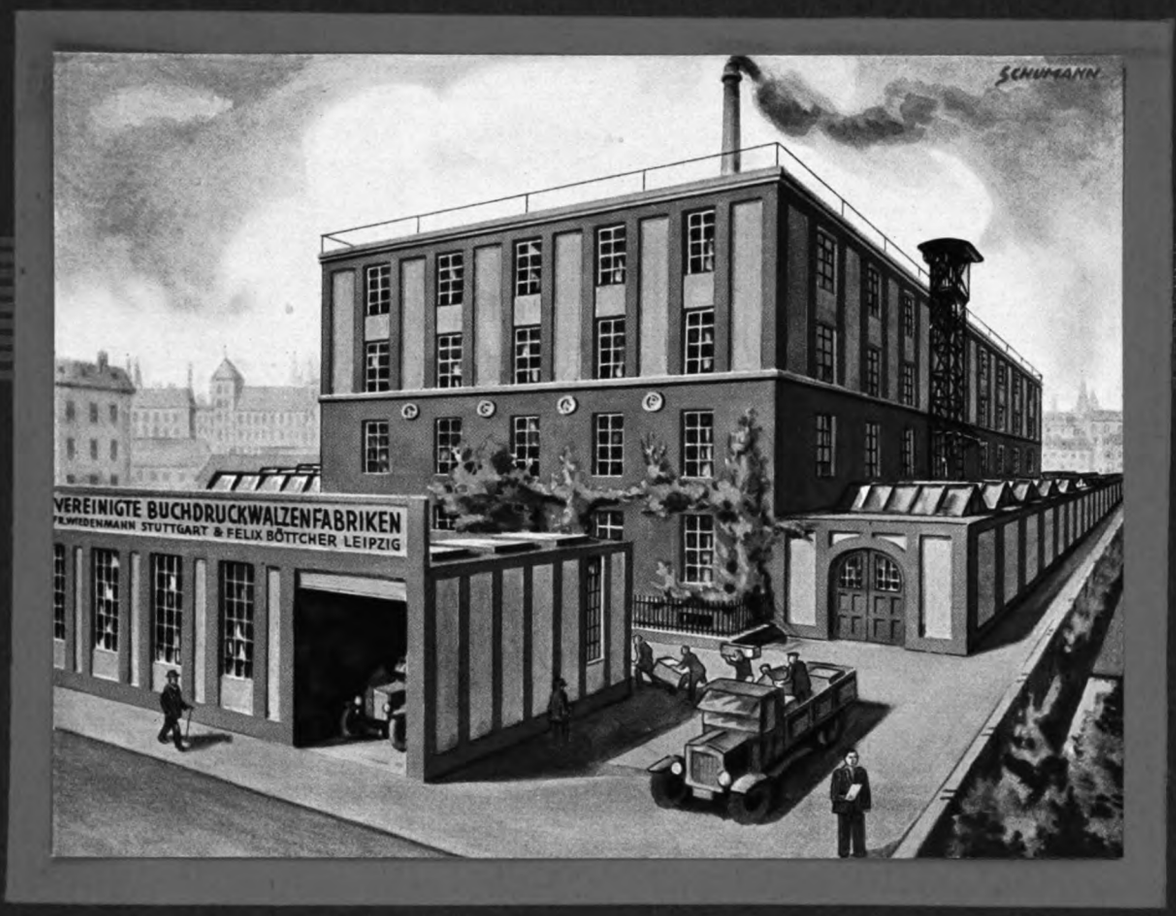
Nr. 6: „Der Bucheinband" von Hans Loubier. Ausführung in Kalbspergament, durchgezogenen Riemen. Die kleinen Kreise der Randeinfassung und der Stern in der Mitte sind mit roter Tusche ausgemalt

Sämtliche Lederbände besitzen Steh- und Innenkantenvergoldung

Gedruckt bei J. F. Steinkopf, Buchdruckerei, Stuttgart
mit Prachtdruckfarbe Schwarz G 0000 von Hostmann & Steinberg, Celle bei Hannover

Digitized by Google

Digitized by Google




# VEREINIGTE BUCHDRUCKWALZENFABRIKEN STUTTGART

Arbeit aus der Praxis: Katalog-Umschlag der Fa. Vereinigte Buchdruckwalzenfabriken Stuttgart

Gedruckt in der Tagblatt-Buchdruckerei Stuttgart
Leistungsfähige Anstalt für Qualitätsdrucksachen

Digitized by Google

Digitized by Google

Portal an der Stiftskirche Stuttgart

Gedruckt mit Tiefdruckfarbe Braun M 14864

Kast & Ehinger G.m.b.H., Druckfarbenfabriken, Stuttgart

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

* HEFT 7/9 * JAHRGANG 1927 * BAND 64 *

# Die Ausgaben des deutschen Klassikerverlags 1867/1926

VON WILHELM FRELS

DER deutsche Klassikerverlag ist ein nachgeborenes Kind des deutschen Buchhandels. Vaterrechte darf der Deutsche Bundestag in Frankfurt beanspruchen, der durch seine Beschlüsse über den Rechtsschutz der geistigen Urheber und die Aufhebung des sogenannten ewigen Verlagsrechtes dem Klassikerverlag Lebensmöglichkeit schuf, sich seiner Vaterpflicht dann allerdings durch vorzeitigen Tod entzog. Als Geburtstag des neuen Verlagszweiges kann füglich der 9. November 1867 angesehen werden. An diesem Tage wurden gleichzeitig Goethe, Schiller, Jean Paul, Wieland, Herder und Lessing nachdruckfrei.

Sofortige bedeutende Leistungen konnte man von dem Neugeborenen nicht verlangen, da seine vorgeburtliche Erziehung nicht in den besten Händen lag. Sowohl die Klassikerausgaben der Originalverleger als vor allem die der Nachdrucker ließen in textlicher Beziehung alles, in Fragen der Austattung, von rühmlichen Ausnahmen abgesehen, viel zu wünschen übrig. So hatten die Produkte der in großer Zahl auftretenden Klassikerverleger von 1867 nur einen wirklichen Vorzug, den einer für damalige Begriffe staunenswerten Billigkeit. Hatte man bis dahin für Goethes Werke mindestens 12 Taler, für Schillers mindestens 4 Taler anlegen müssen – die Cottaschen Ausgaben bewegten sich zwischen 12 und 34 und 4 und 12 Talern im Preise –, so erhielt man nunmehr Schiller für 1 Taler, Goethes sämtliche Werke für 3½ Taler. Der Erfolg beim Publikum übertraf alle Erwartungen. Die Buchhandlungen konnten „Schiller, Goethe, Lessing immer hundertweise beziehen und verkauften sie durch bloßes Ausstellen im Fenster". „Mehrere Verleger solch billiger Ausgaben haben in wenigen Tagen Auflagen von 500 000 Exemplaren verkauft" (Oskar von Hase, Emil Strauß, Leipzig 1907, S. 16).

Es ist begreiflich, daß die Mutter Buchhandel nicht nur mit rein freudigen Gefühlen diesem lärmenden Treiben des Kleinen zusah. Schon auf der Osterversammlung des nächsten Jahres sprach der damalige Börsenvereinsvorsteher, Julius Springer, mahnende Worte der

Der erste Teil dieses Aufsatzes verdankt den drei nachbenannten Werken vieles: Kapp-Goldfriedrich, Geschichte des deutschen Buchhandels Bd. 4, Leipzig 1908; Friedrich Schulze, Der deutsche Buchhandel und die geistigen Strömungen der letzten hundert Jahre, Leipzig 1925; Georg Witkowski, Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke, Leipzig 1924.



Digitized by Google

Selbstbesinnung. Ein Fortgang der Produktion in dem gleichen Maße schien nicht möglich, klare Verhältnisse mußten geschaffen werden. Inhalt und Ausstattung der Ausgaben waren zu bessern, sollte der neue Klassikerverlag nicht in Mißkredit geraten.

Klare, noch mehr: günstige Produktionsverhältnisse ergab bereits das nächste Jahrzehnt. Die Kauflust des breiten Publikums versiegte auch nach Stillung des ersten, durch jahrzehntelange Entbehrung hochgesteigerten Bedürfnisses nicht. Kreise, die bisher kaum Beziehungen zum Buch gehabt hatten, kauften, anfänglich angelockt durch den billigen Preis, dann aus innerem Interesse heraus, Klassikerausgaben. Verwöhntere Kreise suchte eine kluge Politik des Buchhandels durch Steigerung der gebotenen Qualität als Käufer zu erhalten; durch den Reisebuchhandel wurde eine geschickte Propaganda ausgeübt. Eine glückliche Modeströmung half das vom Stapel gelassene Schiff weitertreiben. Es gehörte zum guten Ton der siebziger und achtziger Jahre, die Klassiker zwar nicht zu lesen, aber in mehr oder minder schönen Ausgaben auf dem Tisch des Hauses liegen zu haben. Der Begriff Klassiker – ursprünglich auf eine fast kanonische Zahl deutscher Dichter des 18. Jahrhunderts beschränkt – wurde fortlaufend erweitert. Einmal begann man den Begriff Klassiker auf die Weltliteratur auszudehnen und die großen Dichter des Auslandes den Klassikerbibliotheken einzureihen – in erster Linie Shakespeare, Homer, Molière. Zum andern erfuhr der Begriff des deutschen Klassikers eine allmählich zunehmende Verbreiterung; ob der Buchhandel hier der durch die allgemeine Meinung geschobene oder der diese Meinung schiebende Teil war, dürfte schwer festzustellen sein. Zunächst fanden die bedeutendsten Dichter der Romantik Aufnahme, die wirklichen oder vermeintlichen Wortführer des jungen Deutschland – Gutzkow, Laube, Heine, Börne, Freiligrath – folgten, auch ältere Dichter, die bisher im Schatten gestanden hatten, wurden eingereiht. Durch Ablauf der Schutzfristen wurden laufend neue Dichter frei. So brachte die Wende des Jahrhunderts durch Freiwerden der großen Dramatiker Hebbel, Grillparzer und Otto Ludwig eine stärkere Belebung des Marktes. Bemerkenswert für die Erweiterung des Begriffs ist vornehmlich die Einbeziehung der Volksdichter Raimund und Nestroy, sowie in neuester Zeit Kants, Schopenhauers und Luthers in die Klassikerbibliotheken. Nur in einem Punkte folgt der Klassikerverlag ungern der Wissenschaft und der öffentlichen Meinung: wenn diese noch nicht honorarfreie Dichter zu Klassikern krönen. Löns ist, soweit ich sehe, der einzige, der vor Ablauf der Schutzfrist bereits in den Himmel einer Klassikerbibliothek einging. Raabe, Fontane, C. F. Meyer und Liliencron müssen noch vor der Türe harren.

Zur Konsolidierung des Geschäftes trug auf buchhändlerischer Seite nicht wenig bei die Herausbildung von Spezialverlagen, die ihr Interesse ganz oder in überragendem Maße dem neuen Verlagszweige zuwandten. Firmen, die die Produktion der ersten Jahrzehnte führend bestimmten, sind in erster Linie Gustav Hempel in Berlin („Nationalbibliothek sämtlicher deutscher Klassiker"), das Bibliographische Institut in Leipzig („Bibliothek der deutschen Nationallitteratur" und „Bibliothek ausländischer Klassiker in deutschen Übertragungen", 1878–1883 vereinigt zur „Bibliothek deutscher und ausländischer Klassiker"), die Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin („Hausbibliothek deutscher Klassiker") und Philipp Reclam, Leipzig („Universalbibliothek", außerdem billige Klassikerausgaben). Bedeutsame Sammelwerke brach-



Digitized by Google

ten daneben Spemann, Stuttgart („Kürschners deutsche Nationallitteratur"), Cotta, Stuttgart („Bibliothek der Weltlitteratur") und Hendel, Halle („Bibliothek der Gesamtlitteratur"). Das gleichzeitige Erscheinen der Brockhausschen „Bibliothek der deutschen Nationallitteratur des 18. und 19. Jahrhunderts", eine Fortsetzung dreier vorhergehender Sammlungen, die die Zeit bis zum 17. Jahrhundert umfaßten, ist mehr Zufall denn Absicht. Brockhaus wollte nicht „in den 1868 begonnenen Wettlauf des deutschen Verlagsbuchhandels zur Veranstaltung neuer Ausgaben der zum Gemeingut gewordenen deutschen Klassiker mit eintreten" (H. Ed. Brockhaus, Die Firma F. A. Brockhaus 1805–1905, S. 216).

Hempel war der erste, der, die Mahnung Springers befolgend, „der ernsteren Wissenschaft, welche an die (klassischen) Schätze die kritisch sichtende Hand legt, seinen fördernden Schutz und seine Mittel" zuwandte. Sein Verdienst ist es, als erster Verleger sein Augenmerk auf eine einwandfreie Textgestaltung gerichtet zu haben. Seine Bemühungen fanden reiche Anerkennung, die „Hempelschen Ausgaben wurden das Handwerkszeug der literarbeflissenen Studenten, das Rüstzeug des Akademikers, wie des gebildeten Mannes und genossen eine außerordentliche Popularität". Der Wert seiner Ausgaben ist freilich ungleich und darf nicht überschätzt werden. Witkowski fällt folgendes Urteil über sie: „Die damals im Verlage Gustav Hempels ... erschienenen Klassikerreihen zeigen ein unsicheres Tasten nach Wissenschaftlichkeit, stets gehemmt durch die Bestimmung für ein großes Publikum von sehr verschiedenen Bildungsgraden und durch das Fehlen fester Grundsätze." Die Schuld trifft zum kleineren Teil, eben in dem Streben nach allzu großer Popularität, Hempel, zum größeren Teil aber die Wissenschaft selbst. Diese erkannte und beklagte den mangelhaften Zustand, in dem die Werke der Klassiker zur Verbreitung gelangten, war sich aber über den rechten Weg der Besserung noch nicht klar geworden. Der älteren Herausgebergeneration, die allzu individuell schaltete – als ihre beste Leistung ist wohl Goedekes kritische Schiller-Ausgabe anzusehen – begann in den siebziger Jahren die Schule Bernays und Scherers entgegenzutreten, die die Methoden der klassischen Philologie ihrerseits wieder allzu gewissenhaft übernahm und deren Standardwerk die berühmte, aber ganz zweifellos mit fühlbaren Schwächen ausgestattete Große Weimarer Goethe-Ausgabe wurde. War die ältere Generation vielleicht allzusehr geneigt, auf Erläuterungen zu verzichten, so übernahm die jüngere aus der klassischen Philologie die dort in höherem Maße angebrachte Neigung, alles und jedes zu kommentieren. Die treffendste Kritik erfuhr diese Gruppe wohl in der genialen Verspottung Düntzers durch Fr. W. Vischer in Faust, 3. Teil. Die Jahrhundertwende mußte vergehen, bis die deutsche Literaturwissenschaft allgemein erkannte, daß für sie Zuverlässigkeit mehr sei als Akribie und Einfühlung mehr als Erklärung.

Witkowskis oben wiedergegebenes Urteil gilt nicht nur Hempel, sondern auch den Ausgaben des Bibliographischen Instituts jener ersten Zeit. Dies Urteil über das Jahr 1890 hinaus auszudehnen, wäre ungerecht. Als die Hempelschen Ausgaben von ihrem Ruhme zu zehren begannen – bald nach 1900 gingen sie in den Besitz von Bong & Co. über, wo sie ohne ausgesprochene wissenschaftliche Tendenz eine Renaissance als Goldene Klassikerbibliothek erlebten – übernahmen die Meyerschen Ausgaben von ihnen den Anspruch, auf textkritischem Gebiet führend zu sein. Neben guten Durchschnittsleistungen haben sie jedenfalls zwei wissenschaftlich erst-



Digitized by Google

klassige Leistungen hervorgebracht, Ernst Elsters Heine-Ausgabe und die Festausgabe von Goethes Werken, herausgegeben von Robert Petsch. Eine Entwicklung zur ausgesprochen wissenschaftlichen Klassikerbibliothek hinderte auch hier wieder der begreifliche Wunsch, die Grenzen der Absatzfähigkeit möglichst weit zu ziehen.

Daß auch ein Klassikerverlag zu bestehen vermag, der bewußt auf die breiten Massen verzichtet und sich nur an die gebildeten und bücherliebenden Kreise wendet, hat der Georg Müller Verlag München bewiesen. Ein Teil seines Gründungsprogrammes war es, historisch-kritische Gesamtausgaben von „solchen Autoren zu schaffen, von denen derartige Ausgaben bisher noch nicht existierten". Dieses Wort ist in weitestem Sinne von ihm wahr gemacht worden; unter den etwa 30 Gesamtausgaben des Verlages befinden sich die erste große E. T. A. Hoffmann-Ausgabe, Hölderlin, Otto Ludwig, Brentano, Lenz u. a.

Suchten Hempel und das Bibliographische Institut in erster Linie durch die innere Qualität ihrer Ausgaben zu wirken, so wandte Grote sein Interesse insbesondere der Ausstattung zu. Karl Müller-Grote schuf „mit seinen ersten Unternehmungen, den illustrierten Klassikereditionen, die in Oktav- und Diamantausgaben dargeboten wurden, dem deutschen Volke die Möglichkeit, auf neue, reichere Art die Werke seiner hervorragendsten Dichter zu genießen. Die namhaftesten Zeichner der damaligen Zeit wurden für diese von Anfang an groß angelegte Sammlung gewonnen: Paul Thumann, Philipp Grot Johann, Alexander Zick, Liezen-Mayer, die beiden Pilotys ..." (Verlagskatalog 1849 bis 1924, S. X). Konkurrent Grotes war die Deutsche Verlags-Anstalt mit illustrierten Prachtausgaben von Goethe, Schiller und Hauff. Auf den Tischen der Salons und der guten Stuben lagen diese Werke mehr oder minder gestapelt aus. „Wenn heute diese Art der illustrierten Dichtwerke historisch geworden und dem Schicksal verfallen ist, wie alles, was in die Vergangenheit zurücktritt, von der nächsten Generation allzu hart beurteilt zu werden, so wird auch dieses Urteil wohl einmal eine Revision erfahren, und man wird der ganzen Gattung innerhalb der Geschichte der Illustration und künstlerischen Typographie vielleicht doch noch zumindest ein Verdienst zubilligen, das jenen Werken in der Geschichte unseres Verlags unbedingt zukommt: sie bilden durch Material, Tradition und Erfahrung die Grundlage, auf der sich Neues entwickeln konnte" (Deutsche Verlags-Anstalt 1848–1923, S. XI). Noch bevor die Buchkunst des 19. Jahrhunderts endgültig zu Grabe getragen wurde, verschwand diese unerquickliche Art der Klassikerausgaben vom Schauplatze. Grote und die Deutsche Verlags-Anstalt verloren damit ihr Interesse an diesem Verlagszweige. An ihre Stelle traten drei Verlage, die auf dem Gebiete der Klassikeraustattung Vorbildliches geschaffen haben und noch schaffen: der Insel-Verlag, der Georg Müller Verlag und der Tempel-Verlag.

Von den vier führenden Firmen des 19. Jahrhunderts hat neben dem Bibliographischen Institut nur Reclam die frühere Stellung behauptet. Weder auf dem Gebiet der Textbehandlung noch der Ausstattung können ihm besondere Lorbeeren zuerkannt werden, seine Stärke war bei anständiger Ausstattung der billige Preis. Innerhalb von 50 Jahren verbreitete die Universalbibliothek Lessing, Wieland, Herder, Goethe und Schiller in 18 Millionen Bänden, Shakespeare dürfte durch ihn in 3–4 Millionen Exemplaren abgesetzt worden sein. Die Reclambänddchen



Digitized by Google

zogen vielfach den Ankauf der umfänglicheren Klassikerausgaben des Verlages nach sich. Reclams Prinzip der Billigkeit machte sich der Hesse & Becker-Verlag (mit den Vorläufern Gustav Fock und Max Hesses Verlag seit 1890) zu eigen. Die „Deutsche Klassikerbibliothek" umfaßt heute über 80 Autoren mit rund 300 Bänden und ist in über 10 Millionen Exemplaren verbreitet. Am nächsten kommen ihr wohl Meyers Klassikerausgaben und Bongs Klassikerbibliothek, letztere mit etwa 3 Millionen Bänden Absatz.

Einen qualitativen wie quantitativen Höhepunkt erreichte der Klassikerverlag nach einem im großem und ganzen gleichmäßigen Anstieg in den letzten Jahren vor dem Weltkrieg. Gute Editionsmethoden hatten sich herausgebildet, die Buchkunst befand sich unter Führung zielbewußter Männer in einer erfreulichen Aufwärtsentwicklung, die Kauflust des Publikums war reger, die Kaufkraft stärker als je zuvor. „Der Wunsch, alle Werke beisammen zu haben, die Freude am Besitz der langen Bücherreihen und an ihrem stattlichen Äußeren, auch eine gewisse Bildungskoketterie" kamen zusammen. Für die Jahre 1910–1914 stellte ich allein 155 Erstausgaben fest. Die Zahl der Neudrucke und Neuauflagen entzieht sich bei der Abneigung gerade dieses Verlagszweiges, diese an die buchhändlerische Bibliographie zur Registrierung einzusenden, leider jeder Kenntnis, dürfte aber die Zahl der Erstausgaben mindestens erreichen. Scheinen diese Ziffern auch gegenüber der Gesamtproduktion des Buchhandels wenig zu bedeuten, so ist zu bedenken, daß es sich hier einmal um die Produktion von Büchern, und zwar meist recht beträchtlichen Umfanges, nicht aber um Broschüren handelt, die gut und gern die Hälfte der gesamten Neuerscheinungen ausmachen, zum andern die Auflagehöhe im allgemeinen beträchtlich über dem damaligen Durchschnitt von 1000 Exemplaren lag. Beteiligt an diesen Erstausgaben waren 35 Firmen, von denen etwa 15 als ausgesprochene Klassikerverleger im Haupt- oder Nebenbetrieb angesprochen werden können.

Der Weltkrieg bedeutete für den deutschen Klassikerverlag eine Katastrophe. Ins Feld gingen Gebetbücher, die Bibel, Goethes Faust und andres mit, nicht Klassikerbände. Ins Feld wurden späterhin beträchtliche Mengen schöner Literatur, auch wissenschaftliche, insbesondere philosophische Werke gesandt, aber verhältnismäßig selten Klassikerausgaben. Die in der Heimat Gebliebenen kauften gerade diese Ausgaben wenig; die allgemeine Nervosität ließ eine ruhige, gesammelte Lektüre nicht zu. In den letzten Jahren des Weltkrieges trat die Papiernot hinzu. Die Zahl der Erstausgaben ging in den vier Kriegsjahren auf rund 20 zurück, sank also auf etwa ein Achtel der Produktion des gleichen Zeitraums vor dem Kriege. Die bisherige Entwicklung war jäh unterbrochen. Die Aussichten auf eine Besserung der Lage waren angesichts des verlorenen Krieges und der Schandbedingungen von Versailles, angesichts der revolutionären Wirren, die Deutschland erschütterten, und des drohenden Gespenstes der Inflation, die die Reste deutscher Kultur zu vernichten drohten, trostlos. Nicht nur ängstliche Gemüter, auch nüchterne Rechner mußten sich 1919 die Frage vorlegen, ob das Ende des Weltkrieges nicht auch das Ende des selbständigen Klassikerverlages sein würde. Der Gedanke an ein Wiedererreichen der Position wie der Qualitätsleistungen vor dem Kriege erschien vermessen. Konnte das zerrissene Band zwischen einst und jetzt wieder geknüpft, der alte Weg neu beschritten werden, so deuchte fast jedem ein Anfangen unten im Tale, ein langsames, mühe-



Digitized by Google

volles Hinaufklimmen, vielleicht Jahrzehnte hindurch, zur alten Höhe unvermeidbar.

Für uns heute ist eines sicher: der deutsche Klassikerverlag lebt auch nach dem Ende des Weltkrieges fort. Was aber haben die hinter uns liegenden 8 Jahre des sogenannten Friedens uns weiter gelehrt? Hat sich die dunkle Prognose bestätigt, die diesem Verlagszweige im Falle seiner Fortexistenz gestellt wurde? Läßt sich bereits nachweisen, daß sie eingetroffen oder überboten ist, hat sie sich als unrichtig erwiesen?

Bei der Unübersichtlichkeit der gesamten Verhältnisse während der Inflation und Deflation und der geringen Distanz, die wir alle noch zu diesen Dingen haben, erheischt es die Vorsicht, die Antwort möglichst auf nüchternen Zahlen, nicht auf Einzeleindrücken, sondern auf der Summe der Verlagsproduktion aufzubauen. Meine Feststellungen stützen sich daher vornehmlich auf die Bestände der Deutschen Bücherei, die als Archiv des deutschen Schrifttums seit 1913 die Erzeugnisse des Deutschen Verlagsbuchhandels lückenlos sammelt. Das gesammelte Material wurde kontrolliert und glücklich ergänzt durch die Resultate eines Rundschreibens, das ich an eine größere Zahl von Firmen sandte. Nur die Ausgaben der gesammelten oder der ausgewählten Werke sind von mir in Anlehnung an den bestehenden Sprachgebrauch – wie bereits im vorhergehenden – als Klassikerausgaben gewertet worden. Werke noch lebender Autoren wurden grundsätzlich ausgeschlossen, ebenso wie Werke noch geschützter Dichter, soweit eben nicht ihre Verfasser durch die Aufnahme in eine Klassikerbibliothek zu einem „buchhändlerischen Klassiker" geworden sind. Ausgaben, die mit unverändertem Text, aber in völlig neuer Ausstattung, wie z. B. die Parnaß-Klassiker von Hesse & Becker, auf den Markt gebracht wurden, sind nach anfänglichem Schwanken mitgezählt worden.

Von den alten Klassikerfirmen hat sich etwa ein Drittel während des Krieges endgültig anderen Verlagszweigen zugewandt oder ist der Zeit zum Opfer gefallen. Verblieben sind neun: Bibliographisches Institut, Bong & Co., Cotta, Hesse & Becker, Insel-Verlag, Georg Müller, Reclam, Tempel-Verlag und Weichert (Vorläufer Warschauer-Berlin).

Georg Müller führte in der Hauptsache die vor dem Kriege begonnenen Ausgaben zu Ende und beginnt in langsamen Tempo mit der Neuproduktion, der Tempel-Verlag hält sich außerordentlich zurück. Weichert stellt die Produktion mit 1921 wieder ein. Als zehnte Firma der Vorkriegszeit muß angefügt werden die Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, die sich nach langer Pause 1923 mit den „Klassikern des Deutschen Hauses" wieder dem Klassikergeschäft zuwendet. Der Abgang wird durch den Zutritt von neuen Firmen überraschend schnell wettgemacht, wenn ihre Betätigung auf diesem Gebiet auch häufig, sei es freiwillig, sei es unfreiwillig, nur sehr vorübergehender Natur ist. So scheiden die Firmen Fock, Leipzig, und Mitteldeutsche Verlagsanstalt Lehmann & Fink, die sich 1919 der Herstellung billiger Klassikerausgaben zuwandten, bereits 1921 und 1922 wieder aus. Meißner-Hamburg und Bayerndruck-München geben nur einmalig (1923) Klassiker heraus. Rösl, Lichtenstein und Tillgner müssen 1926 liquidieren oder ihre Vorräte abgeben. Als bedeutendste, heute noch bestehende neue Firmen seien genannt: der Propyläen-Verlag (übernahm einen großen Teil der Gesamtausgaben von Georg Müller), Hädeke, Stuttgart (Diotima-Klassiker), ferner J. J. Weber, Leipzig (Volksgut deutscher Dichtung), Deutsche Bibliothek Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin (Klassiker der



Digitized by Google

Deutschen Bibliothek), C. F. Müller, Karlsruhe, und Anton Schroll, Wien (der zum Mittelpunkt der Ausgaben österreichischer Klassiker wird). Wie früher Buchdruckereien Neigung bezeigten, sich einen Klassikerverlag anzugliedern oder sich in ihn umzuwandeln (Hesse & Becker, Knaur Nachf., Berlin), so scheint sich jetzt die Branche der Großbuchbindereien nach dieser Richtung hin erweitern zu wollen. So war Fikentscher, Leipzig (Hafis-Bücherei) noch bis in Nachkriegszeiten reine Buchbinderei. Auch die Verlagsanstalt für Literatur und Kunst A.-G., Leipzig, die 1923 begründet wurde und 1924 eine Anzahl von Klassikerausgaben herausbrachte, dürfte in nahen Beziehungen zu einer Leipziger Großbuchbinderei stehen.

Neben die durch den Buchhandel verkehrenden Firmen treten seit 1921 mehr und mehr die Verleger in den Vordergrund, die ausschließlich oder hauptsächlich direkt an das Publikum liefern, wie der Wegweiser-Verlag (Volksverband der Bücherfreunde), Schlüter & Co., Leipzig (Diovis-Klassiker), Volksbühnen-Verlags- und Vertriebs-Gesellschaft, Berlin, Gutenberg-Verlag, Hamburg und F. W. Hendel, Leipzig. 1922 beträgt die Gesamtzahl der Klassikerfirmen 21, 1925 29, Ende 1926 bestenfalls 23. Das schwarze Jahr des Buchhandels hat auch hier gelichtet.

Es wäre falsch, aus der steigenden Zahl von Firmen ohne weiteres auf ein besonderes Blühen des Klassikerverlages und die Unrichtigkeit der oben gestellten Prognose zu schließen. „Man soll die Stimmen wägen, nicht sie zählen" heißt es auch hier. Die Produktion an Erstausgaben ist aus der nebenstehenden Tabelle zu ersehen.

Einem leichten Ansteigen der Verlagsproduktion 1920 und 1921 folgt 1922 wieder ein Abgleiten. Keines der vier Jahre erreicht den Vorkriegsdurchschnitt von 40 Erstausgaben. Der nach dem Kriege naturgemäß einsetzende stärkere Bedarf ist 1922 befriedigt. Das Jahr des hemmungslosen Währungsverfalls zeigt ein Aufschnellen der Produktionsziffer auf fast das Doppelte. Die Herstellung erfordert ein Minimum an wirklichem Kapital, besonders wenn etwa noch mit Wechseln gezahlt wird, der Absatz ist gut, da alle Sachwerte, sogar Klassiker, gekauft werden. Das angekurbelte Rad läuft mit verstärkter Tourenzahl auch die nächsten beiden Jahre fort, ohne daß allerdings seit etwa Frühling 1925 entsprechender Absatz vorhanden ist. Während im eigentlichen Verlagsbuchhandel jedoch 1925 bereits ein leichter Rückgang bemerkbar ist (41 gegen 45 und 46), erreicht die Gesamtziffer in diesem Jahre ihre Rekordhöhe durch die Produktion der Buchgemeinschaften und der direkt liefernden Firmen. 1926 zeigt den endgültigen Rückschlag; er würde sich in den vorliegenden Ziffern noch schärfer ausprägen, wenn in Gruppe 1 nicht die Parnaß-Klassiker des Verlages Hesse & Becker (17 Klassiker) nach den oben aufgestellten Grundsätzen mitgezählt wären. Die für das erste Halbjahr 1927 vorliegenden Ziffern zeigen eine Fortsetzung der rückläufigen Bewegung. Für durchaus möglich halte ich es, daß 1927 nur die Produktionsziffer von 1922 bringt.

| | Klassiker-Verleger | | Ausgaben des übrigen Buchhandels | Gesamtsumme |
|---|---|---|---|---|
| | Verkehr durch den Buchhandel | Verkehr direkt mit Publikum | | |
| 1919 | 22 | — | 6 | 28 |
| 1920 | 21 | 2 | 10 | 33 |
| 1921 | 21 | 3 | 9 | 33 |
| 1922 | 18 | 1 | 8 | 27 |
| 1923 | 34 | 4 | 12 | 50 |
| 1924 | 26 | 11 | 19 | 56 |
| 1925 | 28 | 20 | 13 | 61 |
| 1926 | 27 | 11 | 8 | 46 |
| | 197 | 52 | 85 | 334 |



Digitized by Google

Die mir gemachten Angaben über die Höhe der Auflagen schwanken zwischen 3000 und 40000. Letztere Ziffer sehe ich als Ausnahme an, doch wird mit einer Durchschnittshöhe von 6000 bis 7000 gerechnet werden können. Das ergäbe für 8 Jahre 2½ Millionen Exemplare oder mit den Neudrucken zusammen, die weniger hoch als vor dem Kriege angesetzt werden müssen, schätzungsweise 3 bis 4 Millionen Klassikerausgaben. Wirklich verkauft mögen davon etwa 2 bis 3 Millionen sein.

Das Gesamtresultat läßt sich in folgenden Sätzen zusammenfassen: Mehr Klassikerfirmen, aber stärkerer Wechsel der Firmen als in der Vorkriegszeit. Langsamer Rückgang der Buchhandelsfirmen gegenüber den Buchgemeinschaften und den direkt liefernden Verlegern. Die hohen Produktionsziffern sind durch eine Scheinblüte erreicht. Die normalere Produktion der nächsten Jahre – mit wirklich normalen, das heißt der tatsächlichen Wirtschaftskraft angepaßten Ziffern wird man im Buchhandel vorerst noch nicht rechnen können – dürfte sich etwa auf zwei Drittel der Vorkriegszeit halten. Trotz Sport, Technik und Jazz besteht im deutschen Volke immer noch Neigung, Klassikerausgaben zu kaufen.

Die Produktionsziffern gaben ein weniger ungünstiges Bild als erwartet wurde. Wie steht es nunmehr um die äußere und innere Qualität der Nachkriegsausgaben?

Die Durchschnittsleistung der letzten Vorkriegszeit würde am eindeutigsten und besten durch eine Zusammenstellung charakterisiert werden, die einen Band Hesse & Becker (Preislage Leinenband M 1.25 bis M 1.60), Reclam (Leinenband M 1.25 bis M 1.75), Weichert (Leinenband M 1.50 bis M 2.–), Bong (Leinenband etwa M 2.–), Bibliographisches Institut (Leinenband M 2.–) und Tempel-Verlag (Leinenband M 3.–) vereint. Ihr Kennzeichen ist Solidität des Materials, der inneren und äußeren Arbeit und der Textbehandlung. Die höchste Stufe der gezeigten Bände nimmt der Tempel-Verlag, die niederste wohl Weichert ein. Daß die Ausgaben der Kriegszeit unter dies Niveau herabsinken mußten, ist bereits angedeutet. Die Gründe, die während des Krieges die innere und äußere Ausstattung herabdrückten – Papiernot, Materialmangel, Fehlen der Arbeitskräfte – konnten zum Teil erst sehr allmählich beseitigt werden. Pappband ist Trumpf, auch die Buchbinderarbeit läßt noch gern die von früher her gewohnte Exaktheit und Sauberkeit vermissen. Ein Gegensatz zwischen den alten Vorkriegsfirmen und den neu auftretenden kann kaum konstruiert werden. Den Fockschen Klassikern von 1919, deren Petitsatz wahres Augenpulver ist, soll wenigstens nachgerühmt werden, daß sie heute, nach 8 Jahren, noch einen erträglichen Anblick bieten, während man dies von denen der Mitteldeutschen Verlagsanstalt Lehmann & Fink kaum wird behaupten können.

Von 1923 an wird man die obigen Entschuldigungsgründe nicht mehr gelten lassen können. Das beste Material, um einen zutreffenden Überblick über das seit 1923 Geleistete zu erhalten, bieten die Klassikerreihen, die in der Nachkriegszeit zahlreicher sind als je zuvor. Die folgende Zusammenstellung faßt sie in drei Gruppen zusammen: 1. Billige Ausgaben für die breite Masse ohne textliche und besondere Ausstattungsansprüche; 2. Billige Ausgaben für eine textlich und geschmacklich anspruchsvollere Käuferschicht; 3. Ausgaben für Bücherliebhaber.

Daß die Zuteilung zu einer der drei Gruppen des öfteren Schwierigkeiten machte, liegt, da Doppelaufführungen vermieden werden



Digitized by Google

mußten, auf der Hand. Für die Reihenfolge innerhalb der Gruppen ist Buchumfang und Preis maßgebend gewesen; als Preise sind soweit als möglich die jetzt gültigen angesetzt worden. Die beigefügten Bemerkungen sollen die Art der vorliegenden Arbeit sine ira et studio wiedergeben. In allen Fällen, wo ich zu einer ungünstigen Aussage kam, ist, wie auch meist sonst, zuvor von mir der Rat von Fachleuten (deren Unterstützung ich mit Dank gedenke) eingeholt worden. Dank des Entgegenkommens der Redaktion war es mir möglich, das Gesagte meist durch Abbildungen zu ergänzen.

## Gruppe 1

## BILLIGE AUSGABEN FÜR DIE BREITE MASSE

1.

Diovis-Klassiker des Verlages Schlüter & Co., Leipzig. Der Band rund 250 Seiten. Format 8°. Preis des Halbleinenbandes M 1.20 bis M 1.60. Abgabe direkt an das Publikum. Die Ausgaben sollen „für Laien klassische Lektüre in reinen Texten ohne wissenschaftlichen Apparat bieten". Der Text der Gustav-Freytag-Ausgabe ist leider „zeitgemäß gekürzt". Biographische Einleitungen. Werkdruckpapier. Schriftgrad: Korpus. Einwandfreier Druck. Ausstattung und Buchbinderarbeit zufriedenstellend. Einbandmuster einfach aber gefällig.

2.

Klassikerausgaben des Gutenberg-Verlages, Hamburg. Der Band rund 300 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 1.65. Abgabe direkt an das Publikum. Biographische Einleitungen (die vielleicht besser fortgeblieben wären). Der Text scheint nicht revidiert zu sein. Werkdruckpapier. Schriftgrad: Borgis. Anastatischer Druck? Gute Buchbinderarbeit. Der Mattleinenband ist nicht lichtecht. Die Vignette der Goethe-Ausgabe auf dem Umschlage ist zu stark aufgesetzt worden.

3.

Klassikerausgaben von F. W. Hendel, Leipzig. Der Band rund 300 Seiten. Format 8°. Durchschnittspreis des Leinenbandes M 2.–. Abgabe direkt an das Publikum. Biographische Einleitungen. Anscheinend ist der Text auch hier nicht revidiert worden. Werkdruckpapier. Schriftgrad: Korpus. Einwandfreier Druck. Die Buchbinderarbeit erwies sich bei den Probestücken innen als gut, ließ außen zu wünschen übrig.

4.

Tillgner-Klassiker des jetzt aufgelösten Verlages H. H. Tillgner, Berlin, zur Zeit unter der Bezeichnung „Adler-Klassiker" im Vertrieb. Der Band rund 300 Seiten. Format 8°. Preis 1923/24: Leinenband etwa M 5.–, Pappband M 4.–. Mir lagen lediglich die Pappbände (mit Leinenrücken) vor, die unangenehm an Kriegsware erinnern. Minderwertiges Papier. Schriftgrad: Borgis (Antiqua, Vorliebe für Versalien!). Anastatischer oder Manuldruck. Buchbinderarbeit zufriedenstellend.

5.

Klassikerausgaben von Knaur Nachf., Berlin. Der Band ist rund 400 Seiten stark. Format 8°. Preis 1925: Leinenband M 2.70. Mit biographischen Einleitungen. Satiniertes, gutes Werkdruckpapier. Schriftgrad: Borgis. Druck, Material und Buchbinderarbeit einwandfrei.



Digitized by Google

6.

Klassikerausgaben der Volksbühnen-Verlags- und Vertriebsgesellschaft, Berlin. Der Band rund 400 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 4.20 (1927: M 2.50). Sorgfältige Auswahl. Biographische Einleitungen, erläuternde Einleitungen vor den einzelnen Werken, Erklärungen schwer verständlicher Worte und Wendungen. Bildbeilagen. Werkdruckpapier. Schriftgrad: Korpus. Einwandfreier Druck. Gute Buchbinderarbeit; Einband von Mattleinen (nicht lichtecht).

7.

Klassikerausgaben des Berliner Buchversand, Inhaber Hugo Manasse. Der Band rund 400 Seiten. Format kl. 8°. Preis des Leinenbandes 1924/25: M 3.– bis M 4.50. Ohne Einleitungen. Werkdruckpapier. Schriftgrad: Petit. Druck nicht einwandfrei (anastatisch?). Auch die innere Buchbinderarbeit kann nicht ganz befriedigen. Das Einbandmuster ist wenig geschmackvoll. – Die Berliner Firma soll mit der nicht mehr nachweisbaren Firma Albrecht Seemann in Leipzig identisch sein, die ebenfalls Klassikerausgaben herausgab. Der Band rund 500 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes 1923/25: M 4.– bis M 5.–. Entsprechend dem höheren Preise besser ausgestattet und gedruckt; zweifarbiges Titelblatt. Biographische Einleitungen. Als Herausgeber der Goethe- und Schiller-Ausgabe zeichnete Karl Heinemann.

8.

„Volksgut deutscher Dichtung" des Verlages J. J. Weber, Leipzig. 10 Leinenbände von je rund 400 Seiten. Preis der ersten vollständigen Ausgabe rund M 35.–, der jetzigen besser ausgestatteten M 62.–; einzeln käuflich in anderer Ausstattung, durchschnittlich M 4.– der Band. Format gr. 8°. Herausgeber: Max Hecker und Hans Wahl. „Die Namen der beiden Herausgeber bürgen dafür, daß die Auswahl bei den einzelnen Dichtern literargeschichtlich wie künstlerisch der Aufgabe des Sammelwerkes entspricht, sowie daß vor allem auch die Texte aufs zuverlässigste geprüft wurden ... Der Ausgabe jedes Dichters ist ein Bild und eine kurze Einführung vorausgeschickt." Im „Volksgut" sind neben Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Mörike und Hebbel auch der Sturm und Drang und die Romantik (Novellen) mit je einem Bande vertreten. Werkdruckpapier. Schriftgrad: Borgis. Einwandfreier Druck, befriedigende Buchbinderarbeit. Das Einbandmaterial sowie auch der Goldschnitt der Einzelausgaben könnten besser sein.

9.

Einbändige Klassikerausgaben der Verlagsanstalt für Literatur und Kunst, Leipzig. Umfang rund 1500 Seiten. Format gr. 8°. Preis M 14.– bis M 16.–. Biographische Einleitungen. Werkdruckpapier, zum Teil minderwertig. Schriftgrad: Korpus. Einwandfreier Druck. Gute Buchbinderarbeit und gutes Material. Das Einbandmuster wirkt nicht ungünstig, wenn auch unoriginell.

Anschließend seien noch erwähnt die einbändigen Hebe-Klassiker von Otto Meißners Verlag, Hamburg, die Goethe und Schiller sowie einen Sammelband Arndt, Kleist, Körner, Eichendorff umfassen, 1923 erschienen und gänzlich vergriffen sind. Angenehm fällt die sehr überlegte, auf den Zweck abgestimmte Art der Herausgabe auf. Die Bände wirken wesentlich solider als die etwa der gleichen Zeit entstammenden Tillgner-Klassiker. Nicht mehr als eine dreibändige Ausgabe von Jean Paul umfassen bisher die Dürerbund-Klassiker, die im Otto Hendel-Verlag, Berlin, erscheinen und eine Fortset-



Digitized by Google

zung scheinbar nicht mehr erfahren sollen. Man wird dies bei der Fülle der Erscheinungen nicht besonders beklagen, denn die Jean-Paul-Ausgabe erhebt sich weder inhaltlich noch in der Ausstattung trotz ihres Preises von M 12.– über den üblichen Durchschnitt. Eine Goethe-Ausgabe (Hafis-Bücher), Freytags gesammelte Werke in fünf Bänden sowie eine fünfbändige Balzac-Ausgabe brachte Fikentscher, Leipzig, 1925–26 heraus. Bemerkenswert von den dreien ist lediglich die Goethe-Ausgabe, die, von Georg Witkowski herausgegeben, innerlich und äußerlich gut ausgestattet ist (nur gegen den Druck ließen sich Bedenken erheben) und bei einem Preise von M 3.– für den Leinenband von 400 Seiten als durchaus preiswert bezeichnet werden muß.

## Gruppe 2

## BILLIGE AUSGABEN FÜR ANSPRUCHSVOLLERE KÄUFER

10.

„Klassiker der Deutschen Bibliothek" der Deutschen Bibliothek Verlagsgesellschaft, Berlin. Der Band rund 250 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 3.50. Absicht, „eine vornehme Ausgabe ohne den sonst üblichen dicken Klassikerband und ohne das übliche Klassikerformat zu bringen." Mit Einleitungen. Werkdruckpapier. Schriftgrad: Borgis. Einwandfreier Druck, gute Buchbinderarbeit nnd gutes Material. Der Einband ist gefällig, aber nicht sonderlich originell.

11.

Klassikerausgaben des Volksverbandes der Bücherfreunde (Wegweiser-Verlag). Zum Teil innerhalb der Jahresreihen erschienen. Umfang wechselnd. Format 8° und kl. 8° (Goethe). Der Preis für den Leinwandband schwankt zwischen M 3.– und M 4.–. „Die Gesamtausgaben sollen den Benutzern eine zuverlässige Orientierung über den gesicherten Stand der Forschung und über allgemeine Bildungsfragen ermöglichen." „Besonderen Wert legen wir auf philologisch einwandfreie Textgestaltung. Kürzungen und Änderungen sind in unsern Ausgaben ausgeschlossen." Papier und Schrift sind bei den einzelnen Ausgaben verschieden an Güte und Deutlichkeit. Die Buchhinderarbeit ist im allgemeinen zufriedenstellend, das verwandte Material nicht immer erstklassig, wie z. B. der Leinenband der mir vorliegenden Goethe-Ausgabe.

12.

„Bongs Klassiker-Bibliothek" der Firma Richard Bong, Berlin. Der Band rund 500 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 3.–. „Wenden sich an alle Kreise, vorzüglich an Schulen und Privatleute." Biographische Einleitungen sowie Einleitungen zu den einzelnen Werken, Anmerkungen, die selten vorkommende Fremdworte erläutern, sorgfältige Textbehandlung. Gutes Werkdruckpapier. Schriftgrad: Korpus. Einwandfreier Druck. Ziffernmarginalien. Gute Buchbinderarbeit und gutes Material. Einheitsaustattung in rot Leinen mit Golddruck. Eine aufsteigende Linie in der Austattung seit Kriegsende ist unverkennbar.

13.

„Helios-Klassiker" des Verlages Philipp Reclam, Leipzig. Der Band rund 500 bis



Digitized by Google

600 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 2.75. „Vollständigkeit bei unbedingter Texttreue, wertvolle Einführungen, künstlerische Bildnisbeilagen [bei einzelnen Ausgaben z. B. Fritz Reuter]." Satiniertes gutes Werkdruckpapier. Schriftgrad: Petit und Borgis. Einwandfreier Druck. Gute Buchbinderarbeit und gutes Material. Einheitliche Ausstattung in rot Leinen. – Anfang 1927 brachte Reclam eine neue Ausgabe nach Entwürfen von E. R. Weiß zu dem alten Preise heraus. Nicht satiniertes, gutes Papier, Einband Ballonleinen, Rückenschild und Goldpressung. Jeder Klassiker ist in anderer Farbe gebunden.

14.

„Deutsche Klassiker-Bibliothek" und „Parnaß-Klassiker" von Hesse & Becker Verlag, Leipzig. Der Band rund 500 Seiten. Format 8°. Preise für die Leinenbände der Deutschen Klassiker-Bibliothek M 3.– bis M 4.50. Parnaß-Klassiker Leinenband M 2.75. „Zuverlässiger revidierter Text. Gute und allgemeinverständliche Einleitungen und Erläuterungen." Klassiker-Bibliothek: Gutes satiniertes Werkpapier. Schriftgrad: Borgis und Korpus. Einwandfreier Druck. Gute Buchbinderarbeit und gutes Material. Auch hier ist ein Fortschreiten seit Kriegsende unverkennbar. Der Leinenband der Parnaß-Klassiker ist sehr stark gelackt. Die Innenarbeit scheint bisweilen nicht völlig einwandfrei zu sein. Jeder Klassiker in anderer Farbe.

15.

„Meyers Klassiker-Ausgaben" des Bibliographischen Instituts in Leipzig. Der Band rund 500 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 3.50. Biographische Einleitungen. „In wissenschaftlich gründlichen, aber leicht faßlichen, geschmackvoll knappen Erläuterungen am Schluß der Bände werden alle Fragen biographischer, literatur- und kulturgeschichtlicher, ästhetischer und textkritischer Art auf Grund des neuesten Standes der Forschung erörtert." Gutes Werkdruckpapier, klare neudeutsche Schrift ohne Schnörkel, Ziffernmarginalien, einwandfreier Druck. Gute Buchhinderarbeit. Einheitsausstattung in grün Leinen. Die Ausstattung der Goethe-Festausgabe – zweifarbiger Titel, zahlreiche Bilder und Faksimiles, blauer Leinenband (18 Bände je M 4.25) – darf als Musterleistung einer billigen Klassikerausgabe bezeichnet werden.

16.

Klassikerausgaben von C. F. Müller, Karlsruhe. Der Band rund 400 bis 500 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 5.– bis M 6.–. „Für weitere Kreise bestimmt als Volksausgabe im besten Sinne des Wortes. Gediegene Einleitungen und Beigabe zahlreicher Porträts und sonstiger Abbildungen." Gutes Werkdruckpapier. Schriftgrad: Korpus. Das Satzbild wirkt sehr klar. Einwandfreier Druck. Gute Buchhinderarbeit. Die äußere Aufmachung wünschte man sich zeitgemäßer.

17.

„Klassiker des deutschen Hauses" der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart. Der Band rund 400 bis 500 Seiten. Format 8°. Preis des Leinenbandes M 5.–. „Auslese des Wesentlichen." Die Meisterwerke werden gegeben, nicht „durch versteckte Anordnung inmitten minder wichtige Stücke und durch einen langwierigen Lesartenapparat verbaut." Kurze Einleitungen bzw. Nachworte. (Warum blieb in Egmont, 3. Akt, 2. Auftritt der alte Druckfehler „Langen und bangen" statt „Hangen" stehen?) Gutes Papier. Breitkopf-Fraktur. Einwandfreier Druck. „Die Ausstattung hält eine angenehme Mitte zwischen dem bisherigen Typ der Klassikerausgaben und einem modernen Buchtypus."



Digitized by Google

Die Deutsche Buchgemeinschaft brachte innerhalb ihrer Jahresreihen die Werke des Matthias Claudius und einiger anderer Dichter heraus. Von ihren Ausgaben gilt ziemlich das gleiche wie von denen des Volksverbandes. Von den – nicht zahlreichen – Klassikerausgaben des Ullstein-Verlages mag der in Unger-Fraktur gedruckte Maupassant immerhin erwähnt werden. Gleichfalls in Unger-Fraktur gedruckt sind die Auswahlausgaben von Goethe und Schiller des Cottaschen Verlages, die sehr solide ausgestattet sind und bei rund 350 Seiten Umfang für den Band sich auf je M 5.– bis M 5.50 stellen.

## Gruppe 3
## LIEBHABERAUSGABEN

18.

„Diotima-Klassiker" von Walter Hädecke Verlag, Stuttgart. Der Band rund 400 Seiten. Format 8°. Leinenband M 5.50, Halbleder M 8.50. 1923 und 1924 kamen heraus Droste-Hülshoff (2 Bände), Eichendorff (4 Bände), Hebbel (8 Bände), Hölderlin (4 Bände), Jean Paul (2 Bände), Kleist (2 Bände), Lichtenberg (1 Band), Mörike (1 Band), Novalis (1 Band), Sturm und Drang (1 Band). Wird fortgesetzt, sobald die Zeiten wieder günstiger geworden sind. „Die Dichter der Weltliteratur als Lebende, zu uns unmittelbar Sprechende, nicht als toter Wissenschaftsstoff, sollen hier eine Pflegestätte finden. Knappe, das ‚Wesenhafte' des einzelnen Klassikers prägnant umreißende Essays der Herausgeber unterstützen diesen Gedanken aufs nachdrücklichste ... Die verwandten Druckpapiere sind eigens angefertigt." Schrift: Tiemann-Fraktur. Satz- und Druckanordnung: Paul Güntzel, Stuttgart. Druck: Stähle & Friedel, Stuttgart. Buchbinderarbeit und Material zufriedenstellend. Entwürfe der Ganzleinenbände von E. R. Weiß, der Halbleder- und Ganzlederbände von Karl Sigrist.

19.

„Rösl-Klassiker" von Rösl & Co., München, 1926 von Gebrüder Paetel, Berlin, übernommen. Der Band 300 bis 400 Seiten. Format gr. 8°. Alte Ausgabe, die mir vorlag: Leinenband M 7.–, Halbleder M 11.–. Ohne Kommentar, nur mit Einleitungen. „Die einzige Ausgabe von Klassikern, die von lebenden Dichtern herausgegeben ist. Namhafte Autoren, wie Arnold Zweig, Alexander v. Gleichen-Rußwurm usw. haben die bisher erschienenen herausgegeben." 1922 bis 1926 erschienen: Boccaccio (5 Bände), Büchner (1 Band), Cervantes (3 Bände), Hauff (5 Bände), Heine (10 Bände), E. T. A. Hoffmann (11 Bände), Kleist, Novalis (je 4 Bände), Poe (6 Bände), Schiller (14 Bände). In Vorbereitung sind Andersen und Lessing. Titelbilder und Faksimiles. Holzfreies Papier. Schrift: Monotype-Breitkopf-Fraktur und Monotype-Ronaldson, Cicerograd. Gute Buchbinderarbeit und gutes Material. Einband: Deckel gleichmäßig freie Fläche nur mit goldener Umrahmung, Rückenmuster verschieden (Golddruck). Jeder Klassiker ist in andersfarbiges Leinen gebunden.

20.

Klassikerausgaben des Insel-Verlages. Keine Reihe, aber in Format und Ausstattung übereinstimmend. Der Band rund 500 bis 1000 Seiten. Format kl. 8°. Preis des Leinen-



Digitized by Google

bandes meist M 5.– bis M 8.–, Halbleder M 10.– bis M 15.–. Kritisch behandelter Text ohne Einleitung und Kommentar (Goethe, Hölderlin, Dante, Homer), aber auch Ausgaben mit wissenschaftlichem Apparat (Büchner, herausgegeben von Fritz Bergemann. Vorzügliches Register!). 1919 bis 1927 erschienen: Keller (4 Bände), Dante (= libri librorum. 2 Bände), Homer (= libri librorum. 1 Band), Büchner (1 Band), Hölderlin (5 Bände), Goethe (17 Bände). – Anders ausgestattete Ausgaben: Storm (8 Bände), Dostojewski (25 Bände), J. G. Hamann (= Der Dom. 1 Band), Leopardi (1 Band), Tolstoi (10 Bände), Volksgoethe (6 Bände), Shakespeare (Werke in Einzelausgaben). Viel Dünndruckpapier. Antiqua und Fraktur. Druck seit 1922: Breitkopf & Härtel sowie Spamer, Leipzig. Gute Buchbinderarbeit und gutes Material (flexibles Leinen). Bevorzugte Einbandfarben: Rot und Dunkelblau. Einbandmuster: Vorderseite nur Vignette (meist Inselschiff) oder oben Titel, unten: Insel-Ausgabe in Golddruck, Rücken verschiedene Muster in Golddruck oder nur Titel in Golddruck.

Von den Sonderausgaben seien hervorgehoben die Shakespearebände: hellgrüner Pappband mit schwarzem Aufdruck (Titel oben, Mitte Inselschiff, unten frei), sowie J. G. Hamanns Schriften: Text mit Einführung und wissenschaftlichem Apparat von Karl Widmaier, Schrift: Unger-Fraktur, sehr schönes zweifarbiges Titelblatt, Halbleinenband (blau mit weißem Rücken), und die Storm-Ausgabe, blauer Pappband mit weißem Rücken und schwarzem Aufdruck, trotz des Erscheinungsjahrs 1919–1921 gutes Material (das Rückenmuster wirkt etwas reichlich gedrängt). Auf dem blau-grauen Ganzleinenband von Leopardi verschwimmt der Goldaufdruck. Das schwarze Titelschild auf dem Rücken des Volksgoethe bringt meinem Gefühl nach in den ruhig wirkenden grünen Einband Disharmonie, vielleicht weil es zu hoch angebracht ist.

Der Tempel-Verlag hat nach dem Kriege außer der Fortsetzung des Shakespeare nur drei weitere Klassiker – Homer, Dante und Weber (Demokrit) – herausgebracht. Wie die früheren, so sind auch diese bei Poeschel & Trepte, dem Mitbegründer, dann alleinigem Inhaber des Tempel-Verlages bis 1926, überwiegend in der Weiß-Fraktur gedruckt und in der bekannten Weise ausgestattet worden (Leinen- bzw. Halbleinenband mit schwarzem Titelschild auf Rücken; bei Dante und Weber das bekannte Blattmuster in Gold auf dem Rücken).

Eine zusammenfassende Betrachtung der einzelnen Gruppen ergibt folgendes Gesamtbild: In Gruppe 1 herrscht die Ausgabe nur mit biographischer Einleitung vor, lediglich die Klassikerausgaben der Volksbühnen-Verlags- und Vertriebsgesellschaft machen eine Ausnahme. Die Spitzengruppe der billigsten Ausgaben wird durch drei, nicht durch den Buchhandel verkehrende Firmen gebildet, die den Klassikerband von rund 300 Seiten zu einem Durchschnittspreis von M 1.68 liefern, was etwa einem Vorkriegspreise von M 1.05 entsprechen würde. Unter den Firmen dieser Gruppe, wie vielleicht von Gruppe 1 überhaupt, leistet meines Erachtens im Verhältnis zu dem geforderten Preise tatsächlich das meiste Schlüter & Co. (Diovis-Klassiker). Für Gruppe 2 charakteristisch ist die Ausgabe mit wissenschaftlichen Erläuterungen. Hier finden wir vor allem die Firmen der Vorkriegszeit wieder. C. F. Müller, Karlsruhe, neigt inhaltlich nach Gruppe 1, die „Klassiker des deutschen Hauses" und der „Deutschen Bibliothek" beweisen Hin-



Digitized by Google

neigung nach Gruppe 3. Der Durchschnittspreis der Gruppe 2 liegt mit etwas über M 3.– nicht über dem der Gesamtgruppe 1. Ohne den übrigen, durchweg preiswerten Ausgaben der Gruppe 2 zu nahe treten zu wollen, möchte ich den Diovis-Klassikern der Gruppe 1 hier die neue Reclam-Ausgabe an die Seite stellen. Gruppe 3 liebt den kommentarlosen Text und die schöngeistige Einleitung. Die Ausstattung ist, wie nicht anders zu erwarten, gut, ja, sie steht auf einer beachtenswerten Höhe. Da es bei Liebhaberausgaben im besonderen heißt „de gustibus non est disputandum", so sei hier auf jede Wertung von vornherein verzichtet. Die starke Zunahme der sehr billigen Ausgaben einerseits, der Liebhaberausgaben andererseits zeigt deutlich die vollzogene Umschichtung der Käufer. Im allgemeinen wird man sagen dürfen, daß die Klassikerreihen das Niveau der Vorkriegszeit wieder erreichten, vielleicht sogar im Durchschnitt etwas überschritten.

Auf die Klassikerreihen entfallen von den 334 Erstausgaben rund 225, das heißt zwei Drittel. Die Betrachtung des letzten Drittels verschiebt das gewonnene Resultat insofern, als die Zunahme der Liebhaberausgaben in ihm ziffernmäßig besonders stark zutage tritt. Vor allem drei an den Klassikerreihen nicht beteiligte Firmen pflegen geschmackvolle Einzelausgaben: Georg Müller, München, der Propyläen-Verlag, Berlin, und Erich Lichtenstein, Weimar. Der bereits verschiedentlich genannte Georg Müller Verlag nahm sein früheres Programm alsbald nach dem Kriege wieder auf. Er setzte nicht nur die ihm verbliebenen angefangenen Ausgaben fort, sondern brachte darüber hinaus neu heraus: Laurence Sterne (4 Bände 1920), Diderot (5 Bände 1921), Stendhal (15 Bände 1922), Flaubert (6 Bände 1923), Baudelaire (3 Bände 1925), Droste (5 Bände 1925), Heine (10 Bände 1925), Musset (5 Bände 1925), Shakespeare (10 Bände 1925). Was bei dieser Liste befremdet, ist die übermäßige Betonung des französischen Elementes. Im übrigen wird auch der schärfste Kritiker wenig zu tadeln finden. Bis auf Stendhal (Leinenband) und Flaubert (Halbleinenband) lagen mir sämtliche Werke in Halblederausgaben vor. Auch die Bände 1921 und 1922 zeigen in der Ausstattung kaum ein Absinken gegenüber der früheren Qualität (nur das für den Diderot verwandte Material könnte besser sein). Besonders monumental wirken die Heine- und Shakespeare-Ausgaben in Großoktav. Der von Strich herausgegebene Heine ist in Baskerville-Antiqua, Shakespeare in Didot-Antiqua gedruckt. Von Paul Renner stammt die Buchausstattung der sehr eigenartig und schön wirkenden Musset-Ausgabe. Baudelaire ist auf die Farben Blau-Hellblau-Schwarz im Einhand und Titelblatt abgestimmt; wir haben hier den seltenen Fall eines völlig in Kursiv gedruckten Buches. Lediglich das dunkelgrüne untere Titelschild des Rückens wirkt unharmonisch, weniger weil die Farbenzahl dadurch zu groß wird, als daß es allzu tief angesetzt ist. Jede Ausgabe verfügt nicht nur über ihren besonderen Einband (was nicht allzu neu wäre), sondern auch über ihre eigene Schrift und Satzanordnung. Das künstlerische Problem der individuellen Gestaltung einer Klassikerausgabe ist von diesem Verlage wirklich gesehen und seiner Lösung entgegengeführt worden. Schwieriger wird freilich immer das der Gesamtreihe bleiben.

Neben Georg Müller zu bestehen, ist für jeden andern Verlag schwer. Der Propyläen-Verlag hat es seit seiner Gründung nicht ohne Erfolg versucht. Als hauptsächlicher Berater dieses Verlages in Ausstattungsfragen darf Hugo Steiner-Prag angesprochen werden.



Digitized by Google

Als besonders schöne Leistung möchte ich Einband und Titelblatt des Jean Paul bezeichnen – gelblicher Pappband mit mattgrünem Titelschild auf dem Rücken, oben und unten goldene Querleisten, Titelblatt in Grün-Schwarz gedruckt mit Vignette in Grün –, sowie die Ausgabe des Angelus Silesius, die in Alter Schwabacher und halbfetter Mediäval gedruckt ist, Titelblatt in Rot-Schwarz, roten Einband mit schwarzem Rückenschild und sparsame, aber eindrucksvolle Goldverzierungen hat. Der Vorstoß am Kapital verfehlt freilich seinen Zweck, da er nicht aus Pergament ist. Ob freilich die klar wirkende Ausstattung des Jean Paul dem Charakter des Dichters entspricht? Einband und Satz der Bettina-von-Arnim-Ausgabe ist in glücklicherem Maße dem unruhigen Geiste des „Kindes" angepaßt, betont allerdings meinem Gefühl nach nicht genügend ihre Zeitüberlegenheit (das Papier könnte besser sein!). Am wenigsten Geschmack konnte ich der Poe-Ausgabe abgewinnen.

Erich Lichtenstein, Weimar (zugleich auch Utopia-Verlag) wurde bekannt durch seine Hölderlin- und E. T. A. Hoffmann-Ausgabe. Erstere ist innen besser ausgestattet – imitiertes Büttenpapier, Druck in Walbaum-Antiqua, Titelblatt in Hellblau-Schwarz – als außen; der Interimsband ist wenig charaktervoll und in Arbeit und Material nicht sonderlich. Die E. T. A.-Hoffmann-Gesamtausgabe wurde von Walther Harich herausgegeben und in Unger-Fraktur gedruckt, der Originalband lag mir leider nicht vor. Beide Ausgaben sowie der vierbändige Grabbe in Kleinoktavformat gingen in den Besitz der Gebrüder Paetel über. Es wäre erfreulich, wenn der Verlag Lichtenstein seine zweifellos vorhandene Fähigkeit der Einfühlung in den Geist eines Dichters weiterhin erproben und entwickeln könnte.

Von Liebhaberausgaben anderer Firmen verdienen Erwähnung die sechs Shakespearebände des Eigenbrödler-Verlages (Macbeth, König Heinrich IV., Coriolan, Hamlet, Sturm, Lustige Weiber), jeder mit der Wiedergabe von zwölf Kupferstichen Chodowieckis geziert, bei Otto von Holten, Berlin, gedruckt und in Rotleinen mit Gold gebunden. Der Askanische Verlag, Berlin, brachte 1923 einen zweibändigen Homer heraus mit Bildern von Bonaventura Genelli und einer Einleitung von Max von Böhm. In Einband, Format und Schrift (Unger-Fraktur) hat sich die achtbändige Jean-Paul-Ausgabe des Verlages Müller & Co., Potsdam, trefflich dem Stile der damaligen Zeit angepaßt, auch die Kupferstiche von Eddy Smith fügen sich dem Ganzen ein. Die ebenfalls von Müller & Co. herausgegebene zehnbändige Sanssouci-Ausgabe von Goethe ist mehr auf das Monumentale abgestimmt, hält m. E. jedoch den Vergleich mit der Jean-Paul-Ausgabe nicht aus. Abschließend sei noch der Ausgabe von Heines Werken in Einzelausgaben mit Bildern aus seiner Zeit, herausgegeben von E. A. Bogeng, verlegt von Hoffmann & Campe, Hamburg, gedacht. Die Einleitungen zu den einzelnen Bänden sind zum Teil von Dichtern geschrieben, deren moderne Einstellung einen gewissen pikanten Gegensatz zu dem klassischen Thema bildet. So sind mit Vorreden vertreten Alfred Döblin, Alfred Kerr, Oskar Loercke, Jakob Schaffner und Herbert Eulenberg. Georg Brandes und Eduard Engel wirken in dieser Umgebung etwas unzeitgemäß.

Die billigen Klassikerausgaben geben zu besonderen Bemerkungen kaum Anlaß. Die zehnbändige Keller-Ausgabe des Deutsche-Meister-Verlages – gedruckt in Ehmcke-Schwabacher, Satzanordnung und Ausstattung von Ehmcke – wirkt ungemein sympa-



Digitized by Google

thisch. Diederichs' Tolstoi und Hölderlin sind unverkennbare Kinder ihres Verlages. Über die illustrierten Klassikerausgaben ließe sich leicht noch ein besonderer Aufsatz schreiben.

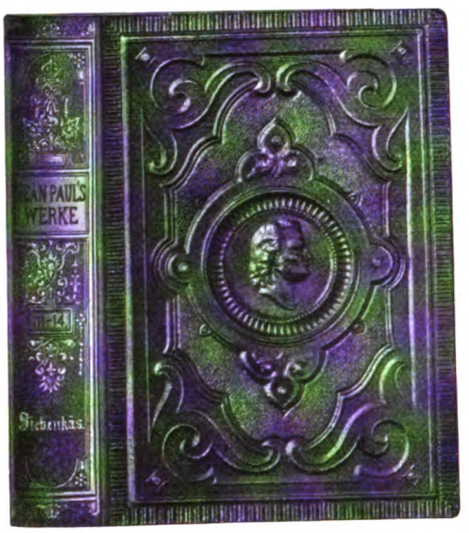
Außer den im vorhergehenden bereits erwähnten wissenschaftlichen Ausgaben hat die Zeit nach dem Kriege neu gebracht eine historisch-kritische Ausgabe von Anzengruber (herausgegeben von Rudolf Latzko und Otto Rommel, Verlag Anton Schroll, Wien), von Nestroy (herausgegeben von Bruknerund Rommel, Verlag Schroll) und von Raimund (herausgegeben von Brukner und Castle, ebenfalls Schroll). Die Auswahl von Matthias Claudius von Gustav Graeber wird man nicht als wissenschaftlich ansprechen können, trotzdem sie in den „Deutschen Literaturwerken des 18. und 19. Jahrhunderts" erschien. Die Einleitung beginnt mit den Worten: „Matthias Claudius ist fast vergessen". Nach dem alten Sprichwort, daß die Totgesagten am längsten leben, dürfte dieser Satz die verschiedenen Matthias-Claudius-Ausgaben der nächsten Jahre hervorgerufen haben.

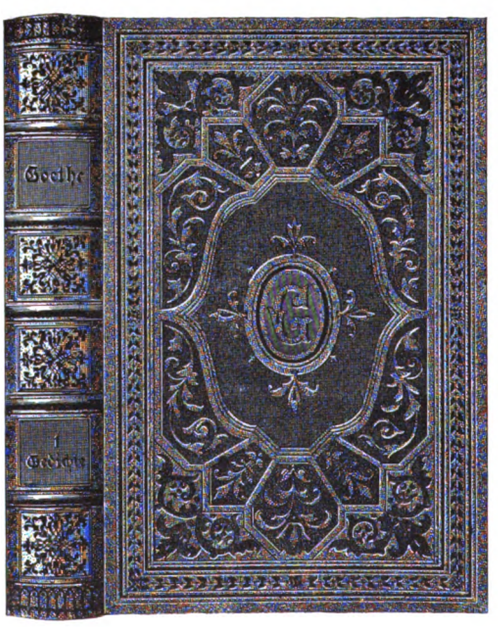
Eine Popularisierung Kants durch Übertragung in „neues reines Deutsch" versucht Georg Deycke (Lübeck, Colemann, 1919f.), immerhin ein etwas gefährliches Experiment, das hoffentlich nicht auch noch auf Dichter angewandt wird. Mit „unbekannten Meistern und Meisterwerken der Weltliteratur" will uns der Verlag Gustav Grosser, Berlin, bekannt machen. Die von Albert Ritter herausgegebene Serie umfaßt bisher drei Bände: den unbekannten Dante, Shakespeare und Goethe. Im Goetheband wird an größeren Stücken geboten: Geschichte Gottfriedens von Berlichingen, dramatisiert, Urfaust, Urmeister Buch 1, die guten Weiber, „Frühes und Spätes, das abseits vom Wege des üblichen Kennenlernens liegt, das den ‚bekannten' Goethe von zwei weniger bekannten Seiten kennen lehrt". „Shakespeare ist im wesentlichen als der Dramatiker bekannt, wie er in ganz bestimmten, aber nicht vollständigen, alten Ausgaben der Nachwelt überliefert wurde." Der Shakespeareband ergänzt dieses Bild und bringt Venus und Adonis, Lucretia, den Taugenichts und Ein Trauerspiel in Yorkshire. Die Fortsetzung dieser Serie wäre erwünscht.

Die Schlußworte mögen der Jugend gehören, denn auch für sie hat der umsichtige deutsche Klassikerverlag gesorgt. Die Jugendbücherei O. C. Rechts bringt als ersten Band „Johann Wolfgang von Goethe, ausgewählte Werke für die Jugend". Hat man das Buch in der Hand, so kann man ihm sein Wohlwollen nicht vorenthalten. Außer 13 Gedichten druckt es den Dieb, die Geschwister und Götz von Berlichingen (Gott sei Dank nicht in einer Bearbeitung für die Jugend) ab. Klare Schrift, anständige Ausstattung und eingestreute Bilder von Richter sorgen dafür, daß dieser erste Eindruck Goethes auf das jugendliche Gemüt sich auch in äußerlich guten Formen vollzieht. Lediglich das Bild des Umschlages will mir nicht ganz gefallen. Vielleicht, weil zu seiner Würdigung ein kindliches Gemüt gehört.



Digitized by Google

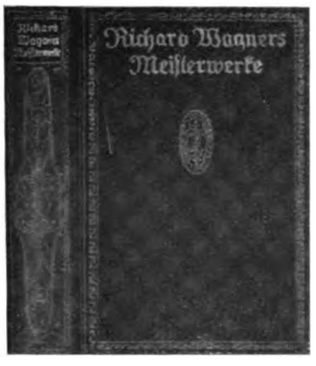


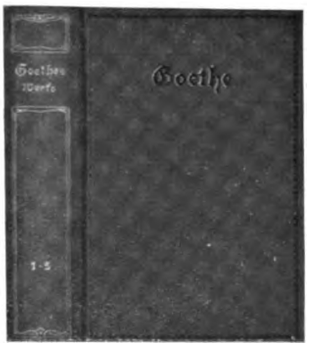




1. AUSGABE VON GUSTAV HEMPEL, BERLIN
2. AUSGABE DES BIBLIOGRAPHISCHEN INSTITUTS, LEIPZIG, UM 1890



Digitized by Google






1. TEMPEL-KLASSIKER DES TEMPEL-VERLAGES, LEIPZIG
2. KLASSIKERAUSGABE VON WEICHERT, BERLIN
3. HELIOS-KLASSIKER DES VERLAGES PHILIPP RECLAM JUN., LEIPZIG
4. DEUTSCHE KLASSIKER-BIBLIOTHEK DES VERLAGS HESSE & BECKER, LEIPZIG



Digitized by Google

helm, ich habe manchmal so einen Augenblick aufspringenden, abschüttelnden Muts, und da — wenn ich nur wüßte wohin? ich ginge wohl.

### Abends.

Mein Tagebuch, das ich seit einiger Zeit vernachlässiget, fiel mir heut' wieder in die Hände, und ich bin erstaunt, wie ich so wissentlich in das alles, Schritt vor Schritt, hineingegangen bin! Wie ich über meinen Zustand immer so klar gesehen, und doch gehandelt habe wie ein Kind, jetzt noch so klar sehe, und es noch keinen Anschein zur Besserung hat.

### Am 10. August.

Ich könnte das beste glücklichste Leben führen, wenn ich nicht ein Tor wäre. So schöne Um-



Digitized by Google

**Grimm.** Das will ich hoffen.

**Moor** (drückt den Hut übers Gesicht). Es war eine Zeit — Laßt mich allein, Kameraden!

**Schwarz.** Moor! Moor! Was zum Henker? — Wie er seine Farbe verändert!

**Grimm.** Alle Teufel! Was hat er? Wird ihm übel?

**Moor.** Es war eine Zeit, wo ich nicht schlafen konnte, wenn ich mein Nachtgebet vergessen hatte —

**Grimm.** Bist du wahnsinnig? Willst du dich von deinen Bubenjahren hofmeistern lassen?

**Moor** (legt sein Haupt auf Grimms Brust). Bruder! Bruder!

**Grimm.** Wie? Sei doch kein Kind — ich bitte dich —

**Moor.** Wär' ich's — wär' ich's wieder!

**Grimm.** Pfui! Pfui!

**Schwarz.** Heitre dich auf! Sieh diese malerische Landschaft — den lieblichen Abend.

**Moor.** Ja Freunde, diese Welt ist so schön.

**Schwarz.** Nun, das war wohl gesprochen.

**Moor.** Diese Erde ist so herrlich.

**Grimm.** Recht — recht — so hör' ich's gerne.

**Moor** (zurückgesunken). Und ich so häßlich auf dieser schönen Welt — und ich ein Ungeheuer auf dieser herrlichen Erde.

**Grimm.** O weh! o weh!

**Moor.** Meine Unschuld! Meine Unschuld! — Seht, es ist alles hinausgegangen, sich im friedlichen Strahl des Frühlings zu sonnen — warum ich allein die Hölle saugen aus den Freuden des Himmels? Daß alles so glücklich ist, durch den Geist des Friedens alles so verschwistert! — Die ganze Welt eine Familie und ein Vater dort oben — Mein Vater nicht — Ich allein der Verstoßene, ich allein ausgemustert aus den Reihen der Reinen — mir nicht der süße Name Kind — nimmer mir der Geliebten schmachtender Blick — nimmer, nimmer des Busenfreundes Umarmung! (Wild zurückfahrend.) Umlagert von Mördern — von Nattern umzischt — angeschmiedet an das Laster mit eisernen Banden — hinausschwindelnd ins Grab des Verderbens auf des Lasters schwankendem Rohr — mitten in den Blumen der glücklichen Welt ein heulender Abbadonna!

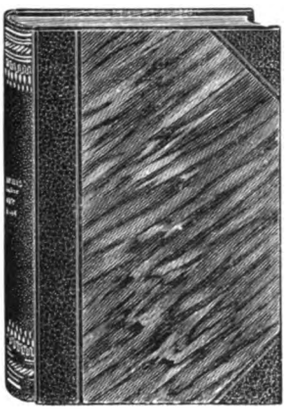
**Schwarz** (zu den übrigen). Unbegreiflich! Ich hab' ihn nie so gesehen.

**Moor** (mit Wehmut). Daß ich wiederkehren dürfte in meiner Mutter Leib! Daß ich ein Bettler geboren werden dürfte! — Nein! ich wollte nicht mehr, o Himmel — daß ich werden dürfte wie dieser Tagelöhner einer! — O, ich wollte mich abmüden, daß

PROBESEITE AUS SCHILLER, »DIE RÄUBER«



Digitized by Google



HALBLEDERBAND

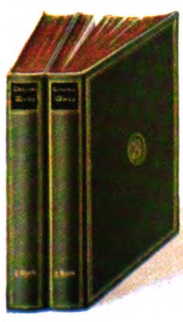
LEINENBÄNDE

DEUTSCHE KLASSIKER-BIBLIOTHEK



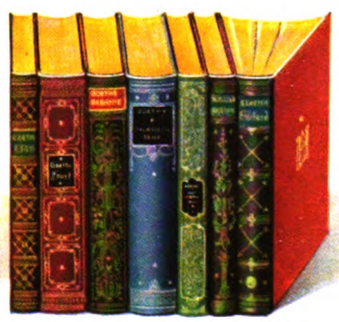
Digitized by Google

Halbledereinbände. Schwarzes Leder für Bandrücken und Ecken, zehn verschiedenfarbige Leder für die Rückenschilder, echtes Gold für Rückenpressung und für Kopfschnitt. Auf die Farbe der Rückenschilder ist der dauerhafte Überzugsstoff der Einbanddecken abgestimmt



Grüner Leinenband, schwarzes Rückenschild, Goldaufdruck, Rotschnitt

SONDERDRUCKE
in Liebhaber-Leinenbänden mit farbigem Schnitt



in Halbleder-Prachtbänden mit Goldoberschnitt

Jubiläumseinband, Goethes Werke, Festausgabe, blau Leinen mit Gelbschnitt

MEYERS KLASSIKER-AUSGABEN

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT · LEIPZIG



Iphigenie.

Kannſt du, Oreſt, ein freundlich Wort vernehmen?

Oreſt.

Spar' es für einen Freund der Götter auf.

Iphigenie.

Sie geben dir zu neuer Hoffnung Licht.

Oreſt.

Durch Rauch und Qualm ſeh' ich den matten Schein
Des Totenfluſſes mir zur Hölle leuchten.

Iphigenie.

Haſt du Elektren, eine Schweſter nur?

Oreſt.

Die eine kannt' ich; doch die ältſte nahm
Ihr gut Geſchick, das uns ſo ſchrecklich ſchien,
Bei Zeiten aus dem Elend unſers Hauſes.
O laß dein Fragen und geſelle dich
Nicht auch zu den Erinnyen; ſie blaſen
Mir ſchadenfroh die Aſche von der Seele
Und leiden nicht, daß ſich die letzten Kohlen
Von unſers Hauſes Schreckensbrande ſtill
In mir verglimmen. Soll die Glut denn ewig,
Vorſätzlich angefacht, mit Höllenſchwefel
Genährt, mir auf der Seele marternd brennen?

Iphigenie.

Ich bringe ſüßes Rauchwerk in die Flamme.
O laß den reinen Hauch der Liebe dir
Die Glut des Buſens leiſe wehend kühlen.
Oreſt, mein Teurer, kannſt du nicht vernehmen?
Hat das Geleit der Schreckensgötter ſo
Das Blut in deinen Adern aufgetrocknet?
Schleicht, wie vom Haupt der gräßlichen Gorgone,
Verſteinernd dir ein Zauber durch die Glieder?
O wenn vergoßnen Mutterblutes Stimme
Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft:
Soll nicht der reinen Schweſter Segenswort
Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

PROBESEITE AUS GOETHES WERKEN · FESTAUSGABE · 18 BÄNDE



Digitized by Google

**Goethe und Corona Schröter als Oreſt und Iphigenie bei der erſten Aufführung der „Iphigenie“ am 6. April 1779**

Stich von Facius nach dem Gemälde von G. M. Kraus
Mit Genehmigung des Goethe-Nationalmuſeums in Weimar veröffentlicht



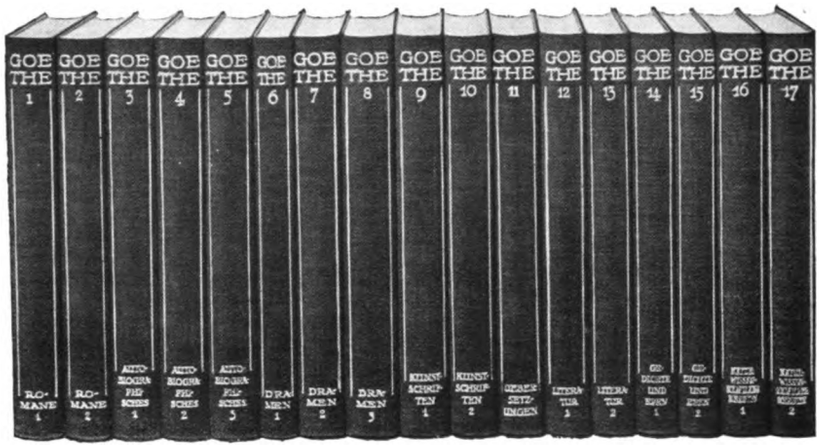
Digitized by Google

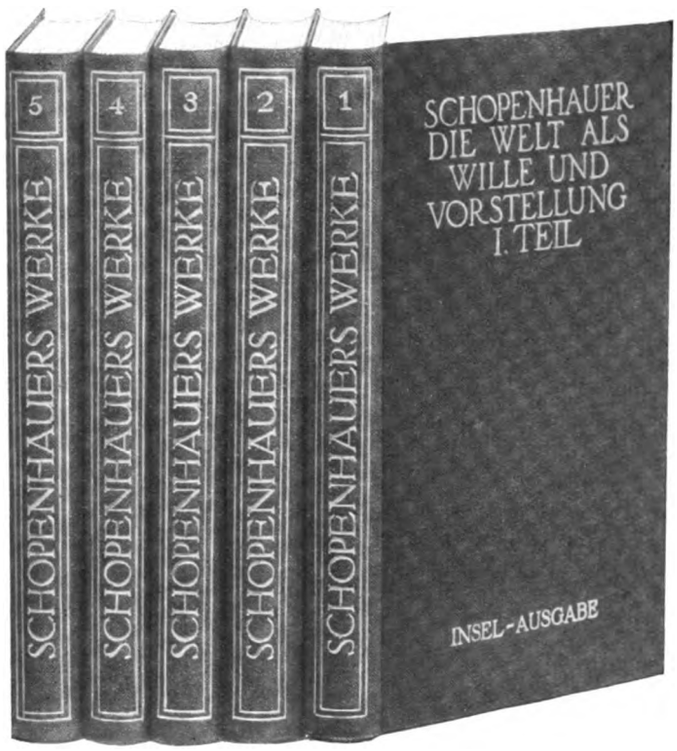
VOLKSBÜHNEN-VERLAGS- UND VERTRIEBS-G. M. B. H. · BERLIN

DIE NEUEN VOLKSBÜHNEN-KLASSIKER

Digitized by Google

Digitized by Google




INSEL-KLASSIKER

TASCHENAUSGABE AUF DÜNNDRUCKPAPIER

493

Digitized by Google

Rabelais, E. Th. A. Hoffmann,
Murger, Flaubert

Tolstoi, Gontscharow,
Cellini, Heinse

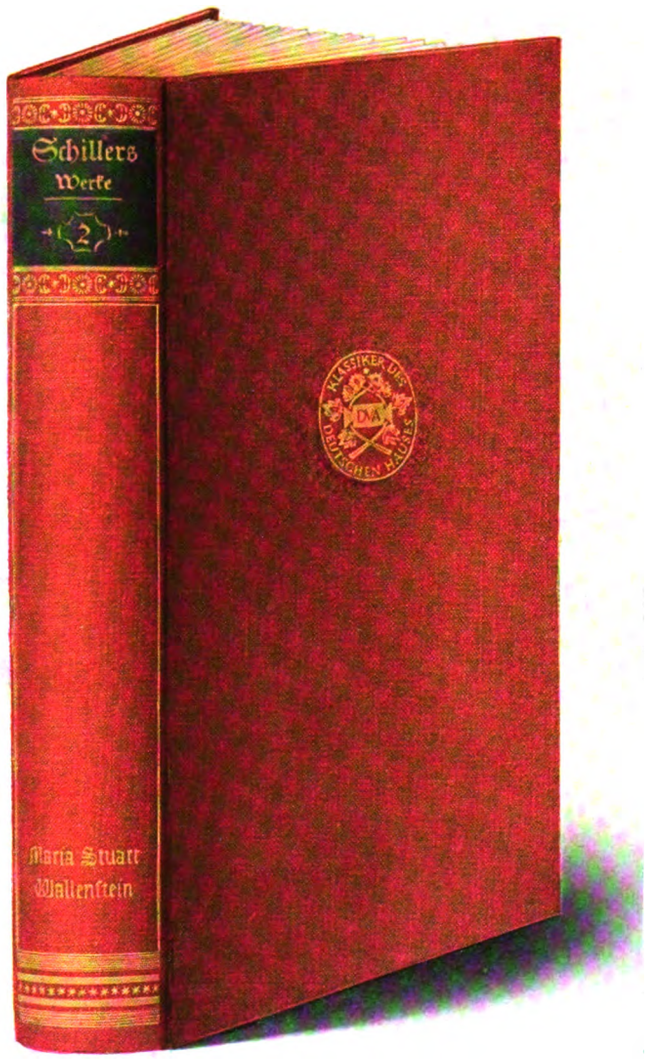
Eichendorffs Werke — Gottfried Kellers Werke — Jean Pauls Werke — Bettina von Arnims Werke

SAMMLUNG »WERKE DER WELTLITERATUR«
EINBÄNDE VON HUGO STEINER-PRAG



Digitized by Google

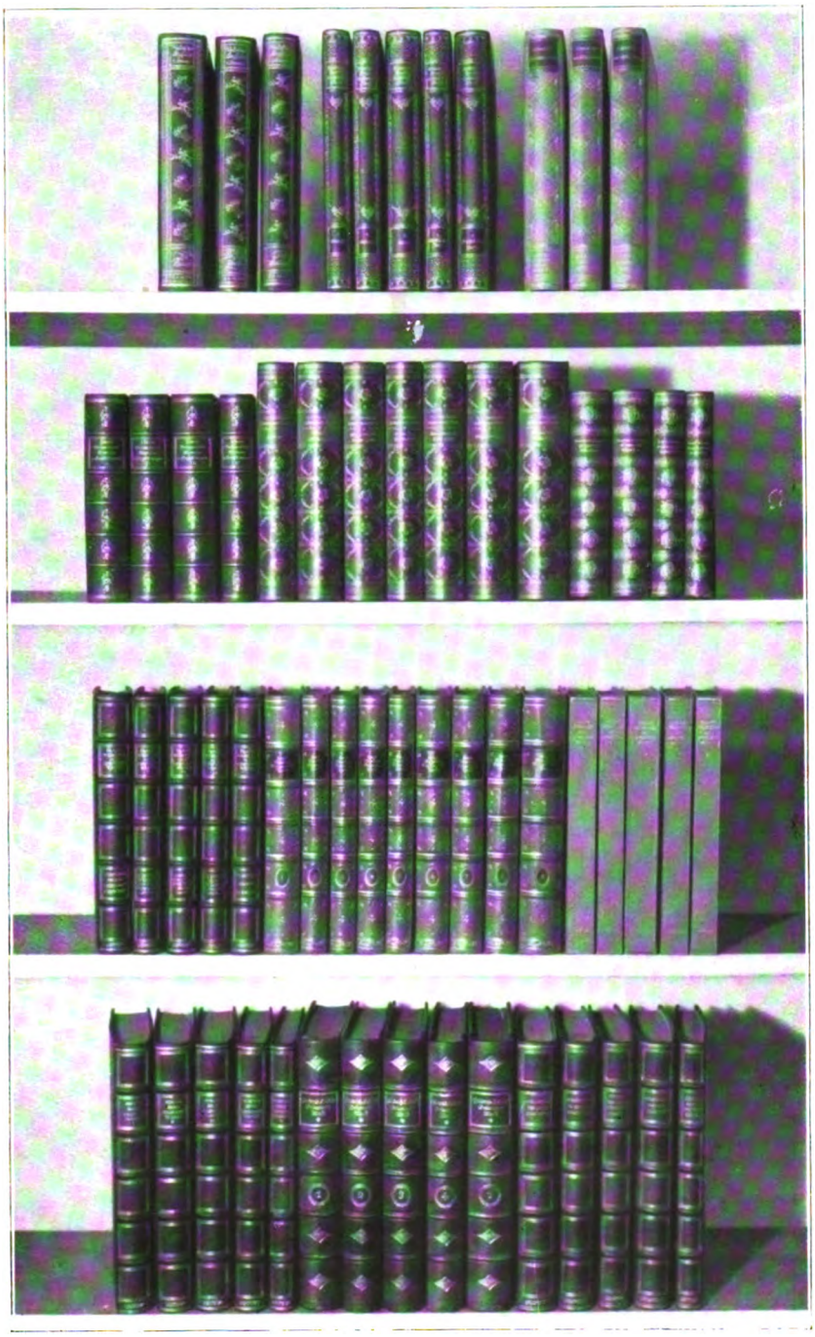
DEUTSCHE VERLAGSANSTALT · STUTTGART




KLASSIKER DES DEUTSCHEN HAUSES

Digitized by Google

Digitized by Google

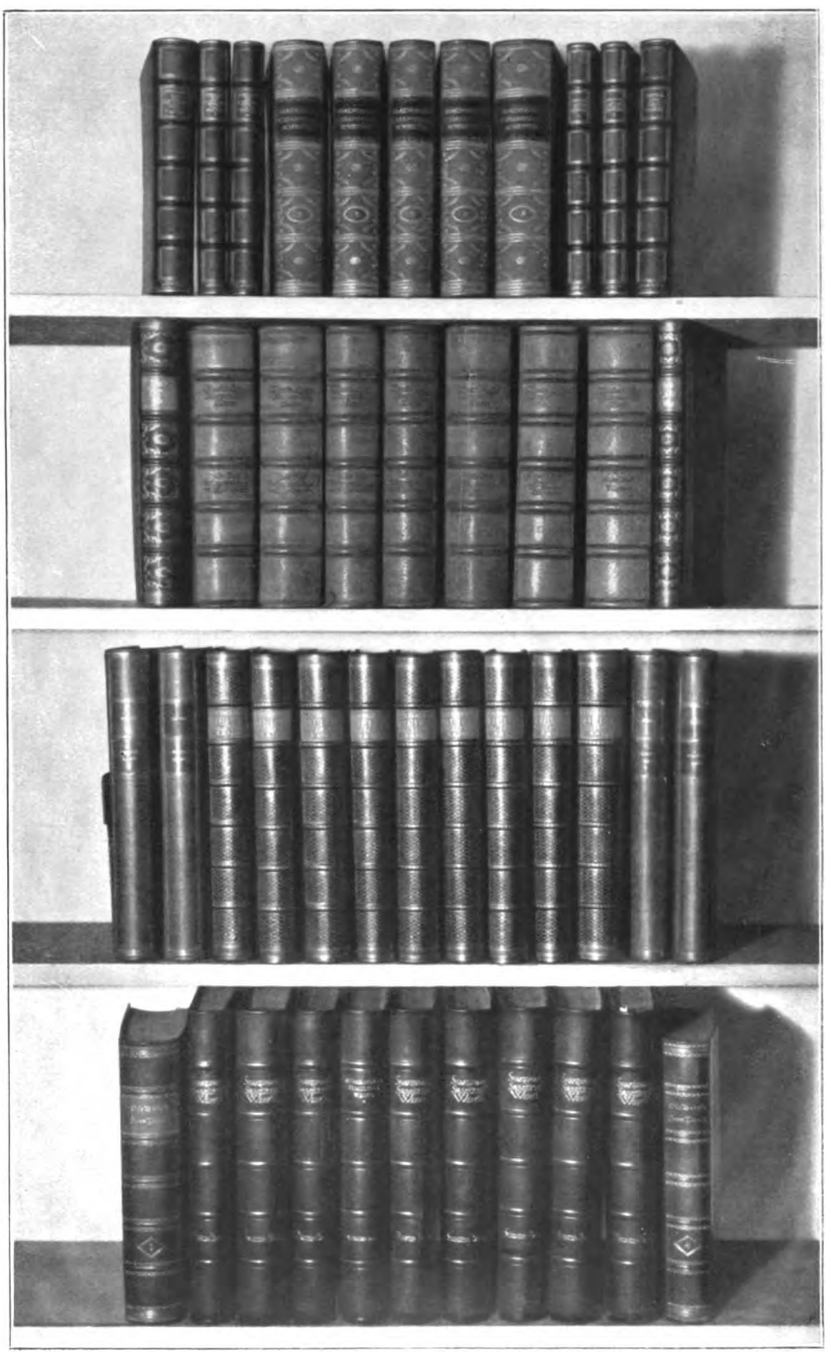


GESAMTAUSGABEN UND AUSGEWÄHLTE WERKE I.

1. Reihe: Balzac, Droste, Baudelaire · 2. Reihe: Diderot, Bierbaum, Sterne · 3. Reihe: Wedekind (Halbleder- und Halbleinenbände) · 4. Reihe: Strindberg, in der Mitte Hebbel



Digitized by Google

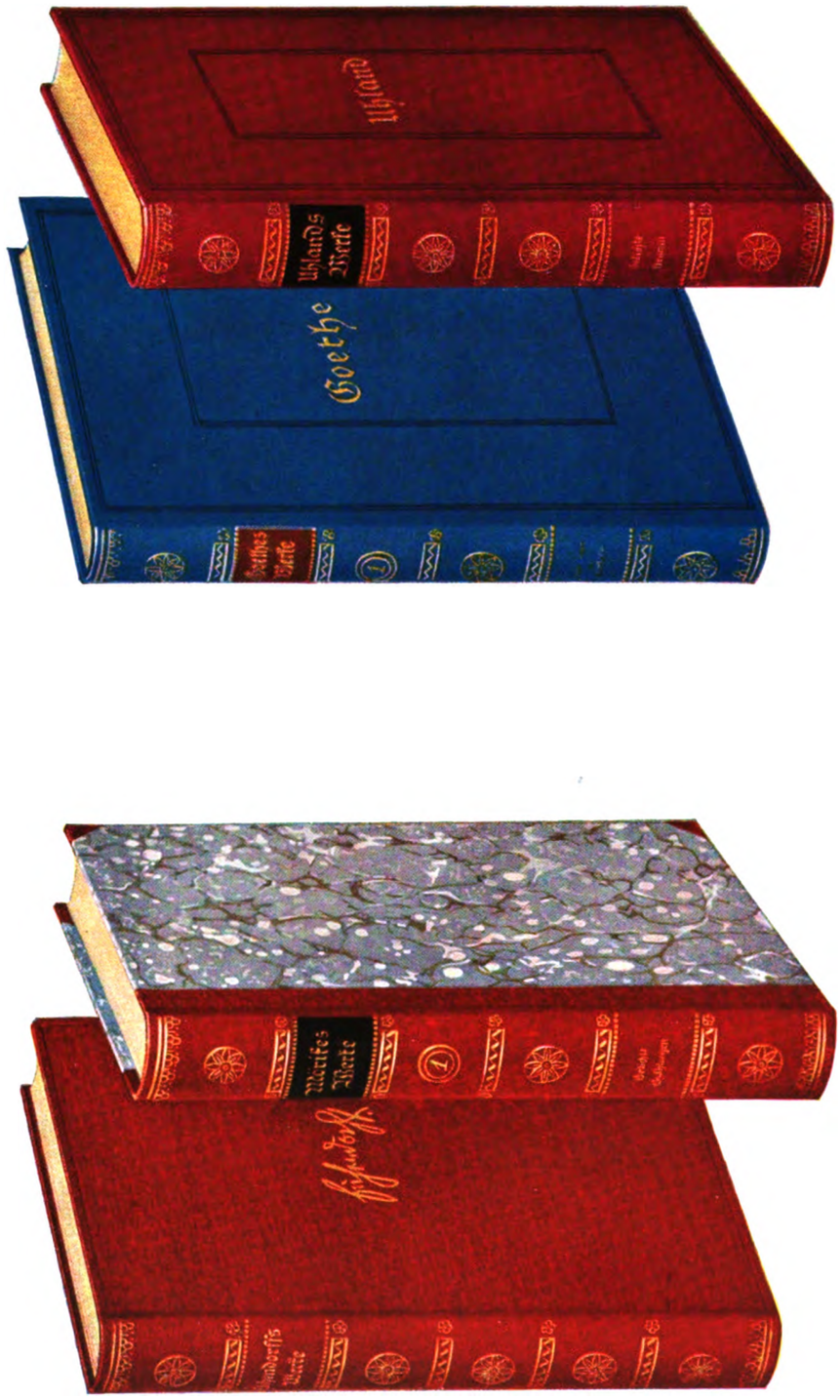


GESAMTAUSGABEN UND AUSGEWÄHLTE WERKE II.

1. Reihe: Stendhal und Machiavelli · 2. Reihe, Mitte: Luther · 3. Reihe: Heine (Halbleder- und Halbleinenbände) · 4. Reihe: Shakespeare und Jean Pauls Briefe



Digitized by Google




HELIOS-KLASSIKER · LINKS HALBLEDER-AUSGABE, RECHTS NEUE AUSGABE IN BALLONLEINEN

Digitized by Google

Digitized by Google

# Rückblick auf die Jahresschau Deutscher Arbeit „Das Papier" zu Dresden

VOM 1. JULI BIS 1. OKTOBER 1927

VON DR. E. WEISS

DAS Papier hat es freilich verdient, einmal in einer großen Ausstellung für sich allein gewürdigt zu werden. Ist doch für die Allgemeinheit das Papier etwas so Alltägliches und gegeben Hingenommenes, daß die wenigsten sich, wie bei ihrem Namen, die Frage nach Herkunft, Entstehung und Bedeutung vorlegen. In der alten Zeit der Handpapiermacherei wußte jedes Kind aus dem Schatz seiner Reime:

Aus Lumpen macht man Schreibpapier
Und setzt's den großen Herren für.

Und heute noch führt manche, nunmehr andern Zwecken dienende Mühlenanlage den Namen Papiermühle oder Lumpenmühle. Wie viel mannigfaltiger und vielfältiger sind die Rohstoffe geworden, aus denen das Meer der Papierflut unserer Tage erzeugt wird. Wie viel ausgedehnter ist Verwertung und Verwendung von Papier und allerlei Papierstoff geworden! Kein Mensch findet sich in unserer Kulturwelt, vom kleinsten spielenden Kinde an, der nicht alltäglich Papier und Papiererzeugnisse verbraucht.

Als der Nürnberger Pastor Wolfgang Jakob Dümler 1664 zum ersten Male eine ausführliche Beschreibung der Papiermacherei verfaßte, meinte er: „Man kann zwar vielerlei Arbeiten, die zum Papiermachen gehören, erzählen und damit den bedachtsamen Aufmerker oder Leser zur Verwunderung bewegen, aber noch mehr wird sich derselbe verwundern, wenn er persönlich die unumgänglichen Papierarbeiten gegenwärtig anschauet. Darum ist es wohlgethan, daß einer, dem das Papiermachen unkundig, nahe zu einer Papiermühle kommet und da er wegen Amtsgeschäfte etwas an Zeit übrig hat, selbst in die Werkstatt gehet und nur ein Viertelstündlein zuschauet, so wird er befinden, wieviel Arbeit in solcher kurtzen Zeit geschehen, wie alles sich reget und beweget, arbeitet und wirket, wie hurtig und geschwind ein Bogen nach dem andern durch den Büttenknecht aus der Bütten mit der Form geschöpfet und erhoben, von dem Gautscher gelegt, gedecket, von einem Haufen kleiner und großer Leute gepresset und wieder ausgeleget wird. Wenn nun ein Boscht zusammen gerichtet ist, wird von dem Ausleger zur Preß gepfiffen; da kommen dann aus allen Orten der Papiermühl die hiezu gehörigen Personen gelaufen, stellen sich an den Preßhaspel, schieben und ziehen denselben aus allen Kräften, damit das neue gemachte Papier troken gepresset und zum Auslegen bequem werde. Der diese Arbeiten zum erstenmale besagtermaßen verrichten siehet, den wird die wenige Zeit, so er hierauf verwendet, nicht gereuen, sondern der Sach ferner nachsinnen und wegen dieser guten Erfindung Gottes Weisheit und



Digitized by Google

Güte bedenken und betrachten, welche Wohlthat dem menschlichen Geschlecht hiemit erwiesen wird."

Das Geheimnisvolle, das die in abgelegenen Papiermühlen betriebene Papiermacherkunst umgab, ist auch heute noch nicht ganz verschwunden. Manches große Papierwerk ist aus solch alter Handpapierstampfe hervorgegangen und die neue volkswirtschaftliche Weisheit der Standortsuntersuchung bestätigt nur eine alte Erfahrung in neuer Form. Die Ausstellungsleitung hat es mit Geschick verstanden, das Wichtigste aus den Vorgängen der Herstellung und Verarbeitung des Papiers anschaulich zu machen. Da sehen wir, wie die entrindeten, einen halben Meter langen Holzrollen oben in einen Stetig-Kleinkraftschleifer eingebeugt werden, dem dann die zerschliffene gelbliche Holzmasse als breiiger „Holzschliff" entquillt. Auf einer „Entwässerungsmaschine" daneben wird dieser Brei zu riesigen Papptafeln geformt, die zusammengeschlagen, aufgeschichtet und an die Papierfabriken versandt werden.

Nachdem Kollergang und Holländer Holzschliff und Zellulose wieder in eine mit Wasser verdünnte Stoffmilch verwandelt haben, läßt die Papiermaschine selbst vor unsern Augen das Wunder der Papierbahn entstehen, in einer Minute 40 Meter. Die Füllnersche Langsieb-Papiermaschine von anderthalb Meter Arbeitsbreite weist als Besonderheit für jede einzelne Arbeitsstufe getrennten elektrischen Antrieb auf. Die Einzelheiten sind durch Aufschriften erklärt. Das von der Maschine getrocknete, aufgerollte, geglättete und zerschnittene Papier kommt in andern Abteilungen der Ausstellung zu allerlei Zwecken zur Verwendung. Über fünfzig Papier und Pappe verarbeitende Maschinen, alle elektrisch angetrieben, sind zu sehen.

Verfolgen wir weiter, was alles mit dem Rollenpapier geschieht. Die Rollenschnellpressen der Zeitungsdruckmaschine verschlingt die Papierrolle und speit sie als gefalzte und gefaltete Zeitungen wieder aus. Auf andern Pressen für Bogen- wie Rollendruck werden in den mannigfachen Verfahren des Buchdrucks, Steindrucks, Lichtdrucks, Flach- und Tiefdrucks, Präge- und Offsetverfahren Bilder und Postkarten, illustrierte Zeitschriften, Plakate, Kunstblätter, Mehrfarbendrucke u. a. m. gedruckt, beschnitten, gefalzt, gezählt.

In der Vorhalle zeigen sechs Meter breite Filztücher, Metalltücher und Papierrollen wie riesenhaft der alte Handpapierbogen von 42 Zentimeter Länge gewachsen ist. Mit Filigranen versehene Vordruckwalzen lassen erkennen, wie das Wasserzeichen im Maschinenpapier durch Einpressen in die feuchte Papierbahn erzeugt wird.

Ebenso wichtig wie das Papier selbst ist sein stämmigerer und derberer Bruder, der Pappendeckel, der sich im fremdwortfrohen deutschen Lande vornehmtuend gerne Karton oder gar Kartonnage nennen hört. Pappe hat es seit den ersten Anfängen der Papiermacherei gegeben. Ja die Pappe ist vielleicht die Mutter des Papiers gewesen. In viel höherem Maße als Papier dem täglichen Gebrauch und Verbrauch dienend, hat sich von alter Pappe so gut wie nichts erhalten oder nur zufällig erhalten können. Die Vorführung der Kartonnagenindustrie wirkt daher — ohne Geschichte — wie vom Himmel gefallen als etwas Neues, das ganz seinen genealogischen Zusammenhang mit dem biedern alten Handwerk der Pappearbeiter und Futteralmacher verloren hat. Und kaum wissen die einzelnen Zweige und kunstvollen Arbeitsmaschinen, alle aus den letzten Jahren und Jahrzehnten und überhaupt dem letzten halben Jahrhundert entstammend, noch wo und von wem sie erstmals erdacht, ausgeprobt, vervollkommnet und bis auf den heutigen Höhepunkt ihrer Leistung gebracht worden sind. Dresden und Sachsen beansprucht den Ruhm, die Wiege der heutigen Kartonnagenindustrie in Deutschland zu sein. Wir sehen, wie vielseitig Pappe verwendet und verarbeitet wird, vom Reisekoffer



Digitized by Google

bis zum winzigen Pillenschächtelchen und zur Zahnpastahülle. Wir sehen wie Wellpappe hergestellt und zu Faltschachteln und sonst verarbeitet wird. Wir freuen uns in der sich stauenden und staunenden Volksmenge zuzusehen, wie die Schokoladetafeln so fein sauber und flink in Staniol, Seidenpapier und Umschlag verpackt werden, um alsbald die bereiten Versandkisten zu füllen oder wie Kakao aus riesigem Trichter in die auf fließendem Band geformten Papphüllen gefüllt und verschlossen wird. Wir beobachten wie aus einem Kartonstreifen die zierlich bedruckte Zigarettenschachtel entsteht, gefüllt und verpackt wird.

Wie die Buchbinderpappe einst vor dreihundert Jahren den schweren Holzdeckeleinband verdrängt hat, setzt sich die billige und leicht zu verarbeitende Pappe heute an die Stelle der Span- und Holzschachtel. Und die Buchbinderei als ehemals fast ausschließlicher Verbraucher der Pappe, ist heute nur noch ein Zweig, der aber in gleicher Weise mit zahlreichen Maschinen zum Schneiden, Biegen, Heften, Falzen, Leimen, Lochen usw. arbeitet. Wir sehen nicht nur alle Arten der Buchbindereikunst, sondern auch wie Zeichenblöcke angefertigt werden oder Goldschnittkarten entstehen.

Man wundert sich mit Recht, wie kurzweilig der Weg von der unscheinbaren Rohpappe und dem Buchbinderdeckel zum geschmackvollen Einband und mit Farbe, Bild und Schrift oder Prägung geschmückten Warenbehälter führt. Immer neue Gegenstände aus der abwechslungsreichen Reihe der sogenannten Galanteriewaren und kleiner kunstgewerblicher Erzeugnisse erobert sich die Pappe in verschiedenster Einkleidung und Gestaltung und verdient dadurch technisch wie volkswirtschaftlich erhöhte Beachtung. Neu sind aus Zellstoff gegossene Pappformen zu allerlei Gebrauch.

Älter als die Pappenindustrie ist der Siegeszug der papierenen Tapete. Erst in neuester Zeit hat man sich darauf besonnen, dieses vergängliche Gebilde aus Papier auch sammlerisch zu erforschen. Eine Tapetenmaschine zeigt, wie heute die Papierbahn gefärbt, bedruckt, gemustert und in einer windungsreichen Hängevorrichtung getrocknet, wie sodann die bedruckte Rolle abgewickelt wird zu den Tapeziererrollen von bestimmter Meterlänge.

Wandern wir weiter und lassen uns zeigen, welche Rolle das Papier im täglichen Leben spielt. Wer denkt daran, daß so viele der Spielwaren, die unsere Kinder erfreuen, nur Papier und Pappe sind oder hauptsächlich aus Papier und Pappe bestehen und daher dem zerstörenden Wissensdurst ihrer glücklichen Besitzer fast restlos zum Opfer fallen, ein leicht vergänglich Gut. Wie viele von den hier gezeigten Sachen werden zu einer Schau nach hundert oder zweihundert Jahren noch vorhanden sein? wenn sie nicht ein Museum heute schon vorsorglich sammelt? Puppen und Papiersoldaten, Ausrüstungen und Spiele, Bilderbücher, Schaukelpferde, Kasperletheater, Tiere und so vieles mehr.

Vom Spiel kommt das Kind zur Schule und in eine höhere Papierwelt. Die aus Dresdener Schulen glücklich und methodisch zusammengestellte Schau zeigt, welch große Bedeutung dem Papier in der so unscheinbaren Papierkunst und Pappenarbeit zukommt für Unterricht und Erziehung. Mit wie einfachen Mitteln kann nicht mit allerlei, selbst den geringsten Papieren, Farbe, Messer und Schere der Kunstsinn geweckt, Geschmack und Urteil gebildet und gefördert werden. „Papier schafft Stimmung." Diesen Satz beweist eine reizende, mit geschnittenen Papierfriesen und beleuchteten farbigen Papieren als Mittel zur Festgestaltung aufgebaute Weihnachtsstube. Eine Schulwerkstatt führt die Herstellung von Kleister-, Marmor- und Buntpapieren, Scherenarbeiten, von graphischen und chemigraphischen Erzeugnissen angewendet vor. Spielsachen und allerlei selbstgefertigte Gebrauchsgegenstände treten als „Lebendiges Papier" auf. Papiermodelle für den erdkundlichen



Digitized by Google

Unterricht, für Mathematik und die Naturwissenschaften, von den Schülern selbst gefertigt, müssen ihr Lernen und Wissen ganz anders vertiefen und festigen. Das Dresdener Schulmuseum stellt dazu allerlei Tafeln über die Schule als Papier- und Buchverbraucherin aus.

Der Text eines Schulklassikers wird vom Folianten der Wiegendruckzeit, wo der Kommentar in kleinerer Schrift als Rahmen den Text umgibt, bis zur neuesten Schulausgabe mit und ohne Anmerkungen vorgeführt.

Ein weiterer Raum zeigt die Verarbeitung des Papiers im Kunstgewerbe zu Lampenschirmen, künstlichen Blumen, Buchhüllen, handbemalten Packungen, Flaschenpuppen und dergleichen mehr.

Zu welch verschiedenen Zwecken Papier in Wohnung und Wirtschaft gebraucht wird, zeigen vier Zimmereinrichtungen. Der Herr ist Sammler und Bücherliebhaber. Auf dem Schreibtisch liegen Mappen, Folien und Klebestreifen, um eine Exlibrissammlung zu ordnen, bei deren Blättern besonders wertvolle Papiere eine eigene Lust und Freude bereiten. Im Kinderzimmer ist die Geburtstagstafel gedeckt und geschmückt. Im Schlafzimmer wird der Aufbruch zur Reise gezeigt und was alles mit und ohne Papier mitgenommen und eingepackt werden soll. Die Küche füllt sich bei der Rückkunft vom Einkauf. Papierenes Geschirr wird vielfach zur Wohltat. Und welche Hausfrau möchte ohne Schnittmuster und Vorlagen sein, die alle aus Papier sind.

Im Zimmer des Arztes und des Zahnarztes begegnen wir Verbandstoffen und Krankenpflegedingen aus aseptischem Papier. Trinkbecher, Flaschenverschlüsse und Rollenpapier dienen der Hygiene.

Nur mit Papier und Papiererzeugnissen ist ein prächtiger Festraum ausgeschmückt. Farbige Papiersterne beleuchten ihn. Seidene Vorhänge aus unverbrennlichem Seidenpapier, Tuchvelours und Transparentpapier schmücken die Kojen und Fenster. Eine Theaterbühne zeigt die besondere Verwendung zum Aufbau der Szene mit Einrichtung und Figuren. Lichtbilder veranschaulichen die Verwertung von Papierausstattungen einzelner Bühnenstücke aus älterer wie neuester Zeit.

Im deutschen Lügenmärchen wird von einer Kirche und Kanzel aus Papier erzählt. Eine solche Kirche gibt es aber in der Tat. Sie steht seit über hundert Jahren bereits bei Bergen in Norwegen. Auch auf der Dresdener Schau ist ein Bau aus Papiermasse errichtet. Die Groß-Särchener Kartonpapierfabriken fertigen als Baustoff eine imprägnierte Baudoppelwelle. Aus dieser ist die vornehme Viktoriaschenke des Vergnügungsparkes erbaut. Gleicherweise zeigt A. Wons in Dresden seine aus Papiermasse gefertigten Bauplatten als Verputzträger, zu Wand- und Deckenverkleidungen. Teer-, Dach- und Asbestpappen aber, die in der Bauerei wertvolle Dienste leisten, sind nur vereinzelt oder gar nicht vertreten.

Vom Gebrauchspapier kommen wir zum Papier im Verkehrsleben. Reichspost und Reichsbahn haben in eigenen Schaustellungen hier Mustergültiges von wissenschaftlichem Werte zusammengestellt. Nicht nur der Gesamtverbrauch an Papier bei der Post wird graphisch in einer Tafel vorgezeigt, sondern das Reichspostmuseum stellt auch eine kleine Geschichte des Briefes nach Papier, Form, Faltung, Art und Verschluß in Beispielen von etwa 1550 an zusammen. In Abbildungen wird der Briefschreiber und Briefträger in den verschiedenen Jahrhunderten vorgestellt. Lehrreich ist die Entwicklung der Briefmarkengrößen und der Wasserzeichen der Briefmarken. Die Briefmarkensammler waren und sind fast die einzigen in der Welt, welche sich um das Wasserzeichen im Papier bekümmern. Wertvoll wäre hier eine vollständige Zusammenstellung wenigstens der deutschen Wasserzeichen-Briefmarken geworden. Die kurze Geschichte des Briefumschlags, soweit er von den Postverwaltungen selbst mit Marke in Präge- oder Aufdruck versehen in Verkehr gebracht wurde,



Digitized by Google

ist dargestellt, ebenso die Entwicklung der Ansichts- und Bildpostkarte. Auch der von den preußischen Königen seit über zweihundert Jahren für ihre Handschreiben beliebte blaue Briefumschlag, der sprichwörtlich gewordene „Blaue Brief", ist hier zu sehen. Seine Entstehung verdankt er nur dem Festhalten an einer zufälligen alten Gewohnheit sparsamerer Zeit. Dazu kommen allerlei Merkwürdigkeiten an Briefaufschriften und Postkarteninhalt bis zum Feldpostbrief unserer Tage. Über alte Kursbücher, Post- und Meilenkarten und den bunten Bildern der Postillione der deutschen Staaten führt die Verkehrsentwicklung über allerlei Postwagen bis zum Modell eines Bahnpostwagens. Alte und neue Posteinlieferungsscheine, Stempelung und Siegelung für In- und Ausland wie der Hofpost fehlen nicht. Schließlich wird gezeigt, wie das Papier die Fernsprech- und Nachrichtenkabel dichten und sichern muß.

Das Reichsamt für Landesaufnahme zeigt seine Karten und deren Entstehung vom Meßtischblatt bis zum vielfarbigen Kupferdruck. Verbraucht werden jährlich nur 120 000 Kilo Papier dazu. Dieses hochwertige Landkartenpapier konnte vor hundert Jahren in Preußen nicht hergestellt werden und mußte aus dem Ausland: Basel, Elsaß, Holland bezogen werden. Die ganze Welt wird in Weltkugeln aus Papiermaché dargestellt und erhabene Karten werden aus Papier gepreßt.

Die Dresdener Städtische Straßenbahn zeigt ihren gewaltigen Papierbedarf für Fahrtausweise und Kontrollkarten. Im Papierverbrauch schwelgt aber förmlich die Reichsbahn. Die Aufgabe des Frachtbriefs als Wegweiser und Beschützer bei Wagenladungen und Stückgut wird humorgewürzt in Bild und Statistik gezeigt. Man verfolgt wie die Fahrkarten für den Personenverkehr gedruckt werden. Eine ganze Bücherreihe stellt die ständig wechselnden eigenen und fremden Tarife dar. Fahrplanbücher und Fahrtausweise aller Art zeigen, wie die Bahn dem Verkehr nach den verschiedensten Bedürfnissen gerecht zu werden sucht. Der Gesamtverbrauch an Papier wird im Bilde mit der Cheopspyramide und die jährlich abgelaufenen Morsestreifen von 450 000 Kilometern mit der Entfernung zum Monde verglichen. Betriebs- und Fahrdienst, Planung und Bau einer Bahnanlage, Abfertigung, innere Verwaltung und Statistik mit ungezählten Belegen und Formularen beanspruchen soviel Papier, daß die Reichsbahn sich dazu ihre eigenen Papierfabriken zulegen könnte. In der Technik hat man selbst Eisenbahnräder aus Papiermasse mit Stahlmantel verwendet. Hübsch ist die Bildersammlung aus der Zeit der Entstehung der deutschen Eisenbahnen. Eingehenderes Studium verdiente die großartige Fahrkartensammlung eines privaten Sammlers, der von 1840 ab alle ausgegebenen Karten geordnet zusammengestellt hat. Auf 480 Tafeln sind 17 564 Karten vereinigt und in 16 Bänden untergebracht, eine Sammlung, die wohl kaum ein zweites Mal wieder zusammengebracht werden könnte.

Die Bedeutung des Papiers im Bankverkehr lehrt ein mit den neuesten Büromaschinen ausgestatteter Raum des Bankhauses Arnhold. Alte Stiche zeigen die Papierfluten auf der Börse und den Aktiensegen der Gründerzeiten. Ganze Formularserien zeigen die mechanisierten Arbeitsmethoden mit Hilfe von rechnenden und schreibenden Buchungsmaschinen. Die Quarzquecksilberlampe vermittelt nicht nur gesundheitsfördernde Höhensonne, sondern enthüllt auch jede fälschende Veränderung der Wechsel- und anderer Urkundenpapiere. Mit photomechanischem Papier werden wichtige Urkunden im Hause selbst aufgenommen. Ein rasches Lichtbild ersetzt die zeitraubende Abschrift.

Das Papier im Geschäftsleben zeigen drei eingerichtete Räume für den Chef, das technische und kaufmännische Büro mit den mannigfaltigsten Karteien, Registraturen, Durchschreibeheften und Geschäftsbüchern und allerlei Kanzleigeräte. Die durch ihre Tinten



Digitized by Google

bekannte Firma Leonhardi in Dresden hat durch den Berliner Künstler Bastanier in einem Fries von acht Einzeldarstellungen die Geschichte des Schreibstoffs von der Urzeit bis zum Rundfunksprecher darstellen lassen, der Schreiben, Drucken, Lesen und Papier überflüssig zu machen sich anschickt.

Unter dem Stichwort der Papierveredelung sind verschiedenerlei Sachen zusammengefaßt: Buntpapier, Lichtpauspapier, wasserdichte und Wachspapiere, Kohle- und Ölpauspapiere. Einen hervorragend vornehmen Empfangs- und Ausstellungsraum haben Schöller & Hösch in Gernsbach ausgestattet und vorbildlich gestaltet. Sie zeigen die Entwicklung der Zellulose und die Anwendung ihrer Zigaretten-, Isolier-, Blumen- und Porzellanseidenpapiere. Aus Zigarettenpapierrollen und Morsestreifenrollen sind gefällige große Ziervasen aufgeschichtet. Aus Porzellan-Zelluloidmasse allerlei Kunstgegenstände gebildet. Hervorragend ist ihr Dünndruckpapier oder sogenanntes India-paper. Eine ausgesuchte Liebhaberbücherei zeigt uns die auf solches zähe und schöne Dünndruckpapier ausgeführten Liliputwörterbücher, Bibel- und Gesangbuchausgaben. Lehrreich ist die Nebeneinanderstellung des gleichen Werkes auf gewöhnlichem Werkdruck- und auf Dünndruckpapier. Die Auflage der Britischen Großen Enzyklopädie ist auf solches Dünndruckpapier gedruckt mit 350 000 Kilo oder 24 000 000 Quadratmeter Druckfläche.

Damit sind wir zum Hauptfeld des Papiers im Buchdruck gelangt. In der Abteilung der Maschinen sahen wir, wie der Schriftsatz von Hand oder auf kunstreichen Setz- und Gießmaschinen hergestellt wird, um auf weißes Papier abgezogen zu werden. All die vielen in neuer Zeit erfundenen Verfahren, welche das Papier als Schrift- und Bildträger, als Farbträger, als ausschließliche Unterlage verwenden, führt die reiche und würdige Sondergruppe des Deutschen Buchgewerbevereins vor. Die Heimstätte, der stattliche Sitz der buchgewerblichen Verbände, das Buchgewerbehaus in Leipzig steht im Modell zu schauen. Die Druckverfahren selbst, mit ihren oft so fremdartigen Namen werden technisch-entwicklungsgeschichtlich in Proben und mustergültigen Anwendungen vorgelegt. Reiche Zusammenstellungen illustrieren so den Hochdruck, Flachdruck, Tiefdruck und die Sonderverfahren wie Manul, Beha und andere Druckverfahren mehr. Neben dem schön gedruckten Buch erscheint auch das gut bebilderte Buch und das Papier als Farbträger im Buch nebst der künstlerischen Ausstattung des Buches. Mit den Heften des Archivs ist auch die Karte der Papiermacherei auf ihrer tausendjährigen Wanderung vom fernen Osten zum Abendlande ausgelegt.

Im Kunstausstellungsbau ist das Papier als Träger der Griffelkunst vertreten. Anderthalbhundert Künstler des Deutschen Künstlerbundes haben hier Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte und Steinzeichnungen ihrer Hand ausgestellt. Daß diese Kunstblätter samt und sonders auf ausgesuchte wertvolle Papiere abgezogen sind, bedarf keines Hinweises. Ganz selten begegnet man dem so oft überschätzten japanischen Papier. Lehrreich wäre gewesen, auch in einigen Beispielen Abzüge der nämlichen Platte auf verschiedenen Papieren zu sehen. Daß man eine moderne Platte aber auch auf das wunderbare Handpapier vergangener Jahrhunderte abziehen kann, gleichzeitig mit dem, das die alten Meister gebrauchten, scheinen die deutschen Graphiker noch nicht entdeckt zu haben.

Das Kupferdruckpapier ist wegen seiner besonderen Eigenschaften das am schwierigsten herzustellende Papier. Das ähnliche Notenpapier, das sich insbesondere für geschriebene Noten bis in unsere Zeit als Handpapier erhalten hat, ist auf der Jahresschau nicht vertreten.

Hoch über all den Gebrauchs- und gewöhnlichen Druckpapieren und wenn man vom Kupferdruckpapier absieht, an der Spitze der



Digitized by Google

Papiererzeugung steht aber das Schreib- und Kanzlei-, sowie das feine Briefpapier, also das Papier, das der einzelne Kulturmensch für seinen persönlichen Bedarf und in seinem Beruf und Dienst verwendet. Brief- und Schreibpapier ist aber nicht einmal im Verzeichnis des amtlichen Ausstellungsführers genannt, noch weniger in der Schau besonders vorgeführt. Auch das deutsche Normalpapier fehlt. Gibt es bei uns keine Leute mehr, die etwas Wertvolles aufzuzeichnen haben, das des Aufbewahrens und der Erhaltung würdig ist und nicht vielleicht gar ungelesen am selben Tage schon, oder nach einem, zwei oder höchstens drei Jahren als Altpapier und wertlose Makulatur wieder eingestampft wird? Die vier Klassen des deutschen Normalpapiers hätten bedeutsam erzieherisch wirken können. Ein Verzeichnis der etwa hundert Firmen, welche diese jeder Prüfung standhaltenden Gütepapiere herstellen, oder eine Verteilungskarte wäre allgemeiner Beachtung sicher gewesen. Und erst das Briefpapier, das einzige Feld, wo sich in unserm mechanisierten Betriebe noch persönlicher Geschmack ohne im Geldbeutel gefesselt zu bleiben, auswirken kann. Jedes Jahr stellen die Papierausstattungs-Großhandlungen ihre umfangreichen Musterbücher der neuesten Moden in Briefpapier zusammen. Auch davon hätten sich einige ältere und neuere zeigen dürfen. Denn wer weiß, wie lange es geht, bis auch hier all das Launische, Spielerische, Modewechselnde der Vereinheitlichung durch die Papiernormung weichen muß? Die Reichsverwaltung zeigt, daß sie völlig auf die Din-Normung eingestellt ist und erhebliche Ersparnisse dadurch zu erzielen weiß. Das gleiche lehrt die Zusammenstellung privater Geschäftspapiere durch den Normenausschuß für das Graphische Gewerbe. Schade ist, daß über die Geschichte der Einheitsformate nicht auch Stoff ausgestellt und beigebracht ist.

In Preußen ergingen dazu nach einem ersten vergeblichen Anlaufe dazu von 1745 unterm 12. April 1756 und 14. Oktober 1765 Verfügungen wegen „Egalisierung der Größe des Papiers". Ein gleichheitliches Papierformat in Bayern wurde durch landesherrliche Verordnung vom 22. Juni 1796 eingeführt. Wollte man in diesen Staaten die allzu großen Bogen den Akten fernhalten, so konnte umgekehrt im Herzogtum Württemberg das Aktenpapier nicht groß genug sein. Ergötzlich ist der Streit wegen der Papierverschwendung und um das württembergische Großadlerpapier, den Friedrich Nicolai in Berlin mit dem Herzoglichen Konsistorium in Stuttgart führte.

Der Papiergroßhandel zeigt in einem Stammbaum seine Verzweigungen und seine volkswirtschaftliche Bedeutung.

War unser Rundgang bisher in der Gegenwart und ihrem Papierbetrieb erfolgt, so wenden wir uns nun der zweiten wichtigeren Abteilung, der geschichtlich-wissenschaftlichen zu. In vier Hallen wird dem Besucher das Wesentlichste aus der überreichen Geschichte des Papiers, hauptsächlich als Schreibstoff und Geistesträger anschaulich gemacht.

Bis in die früheste Zeit menschlicher Entwicklung führt die vorpapierige Stufe, wo andere Stoffe das nachmalige Papier vertreten mußten. Felszeichnungen und Knochenritzungen aus der Steinzeit des Abendlandes werden in Bild und Nachbildung vorgeführt, die ihr Widerspiel heute noch bei den Naturvölkern Afrikas haben.

Aus Alt-Assyrien liegen Tontafeln mit Keilschrift auf, aus Griechenland und Rom beschriebene Scherben und Wachstafeln, ferner Wiedergaben alter Darstellungen der Schreibkunstausübung.

Alt-Ägypten erfand den Papyrus. Handschriftrollen wie Einzelblätter von Papyrus nebst Abbildungen über Papyrusgewinnung, altes Schreibgeräte, nach jahrtausendelangem Schlummer aus Grabkammern ans Licht gefördert, versetzen uns in eine hochentwickelte Kultur. Die im neunten Jahrhundert völlig erloschene Kunstfertigkeit, aus den schmalen, kreuzweise übereinandergeklebten feinen Mark-



Digitized by Google

streifen der Papyruspflanze Papierbogen zu bilden, ist erstmals Ende des achtzehnten Jahrhunderts durch den sizilianischen Grafen Landolina und in neuer Zeit wieder nach vielen Versuchen erfunden worden. Der Gott der Schreiber war der in Affengestalt gedachte Gott Thot, dessen Standbild uns grüßt.

Unser ältester abendländischer Schreibstoff im Norden, die Baumrinde, wird heute noch ebenso in Hochasien verwendet. Birkenrindehandschriften der Wogulen in Sibirien geben davon ein anschauliches Beispiel. Der Buchenstab, in den Runen geritzt wurden und von dem Buch und Buchstaben ihren Namen herleiten, lebt im Kerbholz und Ellenstecken bis heute noch fort.

Auf Büffelfelle malt der Indianer seine Bilderschrift wie die alten Juden ihre heiligen Schriften auf Thorarollen aus Ziegenfellen. Als Amerika entdeckt wurde, trafen die erobernden und zerstörenden Spanier bei den Azteken ein einheimisches Papier aus Agave bereitet und ein hochentwickeltes Schrift- und Kanzleiwesen an.

Peruanische Knotenbündel und Sandmalereien aus Yukatan erreichten den gleichen Zweck wie das beschriebene Papier.

Indien bildete das Palmblatt zu Urkunde, Brief und Buch.

Holztafeln, die heute noch bei uns zu Wegweisern und Geschäftsschildern dienen, beschreibt heute in Afrika noch der Haussaneger. Bilder, Figuren und Schrifttafeln, besonders aus den Völkerkundemuseen in Berlin, Leipzig und Dresden, sorgsam durch Beischriften erläutert, zeigen den erfindungsreichen Weg der geistigen Entwicklung der Menschheit durch die Jahrtausende in den verschiedenen Weltteilen.

Vorläufer des Papiers, das als Schreibstoff mittels einer Form geschöpft wird, ist die durch Handbearbeitung gewonnene papierähnliche Masse aus Pflanzenfasern der Südsee-Inseln, bekannt unter dem Namen Tapa. Wer die erste Halle betritt, sieht sich zwei Samoanerinnen gegenüber, welche mit Holzkeulen auf einem Brette Rindenstücke bearbeiten, um die Fasern bloßzulegen. Das Geklapper der Tapaschlägel erfüllte einst die Dörfer der Südsee, wie der Takt der Dreschflegel ein deutsches Dorf. Die Völkerkunde aber rechnete das auf diese Art erzielte Gebilde zu den Geweben, weil es zu Kleidern, Decken und Wand- und Tempelschmuck diente. Tatsächlich ist es Papier, wenn es auch nicht zu Schrift benützt wird. Dagegen werden die oft sehr großen Matten reich und geschmackvoll bemalt. Verarbeitet wird wie in Japan Broussonetia papyrifera, der Papiermaulbeerbaum. Unter dem Einflusse der christlichen Mission ist diese Tapakultur der Südsee im Verschwinden und großenteils bereits erloschen. Über sie befindet sich ein groß angelegtes Werk des amerikanischen Papierforschers Dard Hunter im Druck, das die Ergebnisse einer mehrmonatigen Forschungsfahrt nach den Uranfängen der Papiermacherei darlegt.

Die Kunst, Papier aus mit Wasser verdünnter Fasermasse durch Schöpfen herzustellen, hat China erfunden und ausgebildet. Die Chinesen sind auch so glücklich, nicht nur Zeit und Namen des Erfinders zu kennen, sondern besitzen sogar sein Bildnis, während wir im Abendlande über die erste Einführung und Ausbreitung des Papiers so gut wie nichts wissen. Tsai-Lün, Kaiserlicher Geheimer Rat, seit 97 n. Chr. Minister der öffentlichen Arbeiten erstattete dem Kaiser von China im Jahre 105 einen amtlichen Bericht über seine geglückten Versuche, aus Baumrinde, Hanf, Hadern und alten Fischernetzen Papier herzustellen. Er erntete hohes Lob, sein Papier verbreitete sich alsbald als „Papier des Herzogs Tsai“ über das ganze Reich und verdrängte die bisherigen Schreibstoffe der Bambusstreifen und der Seide. Die Ergebnisse der neuen Forschungen in den chinesischen Geschichtsquellen decken sich vollkommen mit den Funden und Ausgrabungen und deren



Digitized by Google

chemisch-mikroskopischen Untersuchung. Ein Ölbildnis Tsai-Lüns nach alter Vorlage schmückt den Raum, wo Chinesen die urtümliche Art ihrer Papiermacherei zeigen. Die Schöpfform hat einen auswechselbaren Boden aus Bambusgeflecht. Ein zweiter Chinese zeigt die Verarbeitung chinesischer bunter Seidenpapiere zu gestaltungsreichen Spielsachen. Gegenüber der Werkstatt liegen allerlei Beispiele von chinesischen Papieren, Buntpapiere, Glückwunschkarten, Stickmuster, Kleider aus Papier, Holzschnitte, Bücher und allerlei kunstgewerbliche Erzeugnisse auf. Ein zweiter Raum zeigt die noch reichere Verwertung des Papiers in der japanischen Kultur mit ihren Papierfenstern und Papierleuchten, Schirmen und Fächern. Aus Siam sind prächtige Schablonen zu Goldlackarbeiten zusammengestellt. Aus Tibet sind heilige Schriften, Gebetsmühlen, Amulette und dergleichen gesammelt.

Über ein halbes Jahrtausend bildete das Papier, als vollkommenste und vielseitigste Erfindung Chinas, sein Vorrecht und streng gehütetes Geheimnis. Im Jahre 751 ging das Geheimnis durch Kriegsgefangene an die Araber zu Samarkand verloren. Im arabischen Reiche verbreitete sich die Papiermacherei außerordentlich rasch bis nach Spanien. Aus dem Bereiche arabischer Kultur sind alte Koranhandschriften in Lederhülsen ausgestellt.

Wie aber im Abendlande bis zur Einführung der Papiermaschine Papier bereitet wurde, zeigt das alte Stampfwerk mit seinem lärmenden Löcherbaum, dem erst anfangs des achtzehnten Jahrhunderts erbauten Mahlwerk, dem sogenannten Holländer, Bütte und Spindelpresse. Hier läßt die Firma J. W. Zanders zu Bergisch-Gladbach, eine der wenigen, welche heute noch neben Maschinenpapier die alte Handpapiermacherei pflegen, durch einen Büttgesellen und Gautscher in alter Art schöpfen. Aus der derben Form aus Bambusstäbchen des Ostens hat das Abendland ein zierliches Drahtsieb geschaffen, das jeder Papiermacher aus gotischen Geiste heraus mit einem besonderen Abzeichen, seiner Marke, einem Wappen oder sonstigen sinnbildlichen Gebilde versah. Aus Draht geformt und aufgeflochten ergab sein Abdruck im Papier das Wasserzeichen. Die neueste Zeit hat es verstanden, mit Hilfe der Galvanoplastik auf der Drahtform erhabene Wasserzeichen zu bilden, deren Abdruck die kunstreichen Bildnisse und Wiedergaben nach Gemälden in Licht- und Schattenart ermöglichen. Die Firma Zanders war die einzige, welche auch Papiere mit Wasserzeichen, von rückwärts beleuchtet, ausgestellt hat, allerdings nur aus heutiger Zeit. Die geschöpften Bogen, die wie Wäsche an Leinen unterm Dache zum Trocknen aufgehängt wurden, nachdem sie in der Presse vom Wasser ausgepreßt waren, konnte man auch als Andenken kaufen. Und mancher hat die Gelegenheit benützt, sich auch eine Packung handgeschöpftes oder Büttenbriefpapier mitzunehmen. Auf der Tafel in der alten Papiermühle, auf welcher die Arbeiter verzeichnet sind, steht irreführend „Stampfer u n d Glätter". Das fertige Papier wurde entweder mit der Hand und einem Glättstein geglättet, die ältere Art, oder unter einem Schlaghammer gestampft, einer Erfindung in der Iglauer Papiermühle im 16. Jahrhundert, der heftiger Widerstand der Gesellen begegnete und die zur Spaltung der ganzen Kunst in die feindlichen Lager der Glätter und Stampfer führte. Nahm ein Glätter etwa bei einem Stampfer Arbeit, so wurde er straffällig, ebenso umgekehrt. Selbst in der Tracht, der Farbe der Schürzen, unterschieden sich die feindlichen Papiererbrüder.

Das Schöpfen können wir nochmals beobachten. Die Reichsdruckerei läßt ein Erinnerungsblatt schöpfen, das als Wasserzeichen eine Randeinfassung mit Schrift und als Aufdruck eine Radierung von Ludwig Richter trägt. Ein zweites Blatt zeigt in Licht- und Schattentechnik das Bildnis Hindenburgs und seinen Namenszug. Das dritte und größte



Digitized by Google

Blatt in doppelter Größe gibt die Sixtinische Madonna wieder. Diese kunstvollen Wasserzeichen muß man sich aber zwischen zwei Glasplatten rahmen und ans Fenster hängen, da sonst das Wasserzeichenbild bei dem in der Mappe liegenden Blatt nicht erkennbar ist. Auf einer Kupferdruckhandpresse konnte man verfolgen, wie die farbigen Reichsdrucke, Nachbildungen der besten alten Kupfer- und Farbstiche, entstehen.

Hier wäre nun die Gelegenheit gewesen, auch etwas von unserm alten Papier zu zeigen. Aber kein einziges Blatt aus der langen Zeit vom Jahre 1300 bis 1900, kein einziges von den hunderttausend verschiedenen Wasserzeichen unseres abendländischen Papiers und seiner Blütezeit im deutschen Lande, das von Gutenberg bis in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges die Führung in der Welt hatte, war zu sehen. Es ist sehr zu bedauern, daß diese ganze Halle, die dem alten Papier, seiner Geschichte, seinen Arten und Sorten, seinen Formaten und Zeichen gewidmet werden sollte — der wesentlichste Kern einer geschichtlichen Papierschau — ausgefallen ist.

Auch in Wiedergaben, seien es nun einfache Umrißdurchzeichnungen oder Lichtbilder der Wasserzeichen oder der ganzen Papierbogen mit ihrer das Drahtsieb in Abdruck aufweisenden Struktur, war nichts ausgestellt. Weder das Werk Briquets noch die umfangreichen Schriftwerke über Wasserzeichen lagen aus. Allerdings ist Deutschland auf dem Felde der Wasserzeichenforschung und Veröffentlichung gegenüber dem Auslande gewaltig im Rückstande. Gehört das geheimnisvolle, nur dem Suchenden in der Durchsicht gegen das Licht erkennbar werdende, mit Sagen und Rätseln umgebene Wasserzeichen nicht auch zur Volkskunst- und Papiergeschichte? Ist es nicht auch ein Spiegel der Kultur und des Geistes vergangener Zeiten, eine Urkunde aus der Geschichte selbst im leeren unbeschriebenen und nnbedruckten Bogen, oft wichtiger als das was auf ihm steht, wechselnd mit den Jahrhunderten, mit der Mannigfaltigkeit der deutschen Landschaften, Herrschaften und Meister? Die Marken im Porzellan, in der Graphik, in den Zweigen des Kunstgewerbes werden beachtet und gesammelt und bestimmt. Verdient das Zeichen des kunsterfahrenen Meisters in der abgelegenen Papiermühle nicht gleiche Liebe? Vielleicht holt die Kölner Presseausstellung in ihrer Papierabteilung dieses Versäumnis nächstes Jahr nach.

Ebenso wie alte Wasserzeichenpapiere fehlen auch Ansichten der alten Papiermühlen und Pläne der alten Werke und ihrer Einrichtungen. Das Handwerksbild des Papierers bei der Arbeit hätte gleicherweise neben Bildnissen und Handschriften alter Papiermeister gezeigt werden dürfen.

Fehlen auch die alten Papiere selbst in unbenützten nnbeschnittenen Bogen und Blättern, so ist dagegen deren Verarbeitung in wechselreicher Fülle durch gute Proben gekennzeichnet. Zu was alles in früheren Jahrhunderten Papier diente, zeigen die aus vielen öffentlichen und persönlichen Sammlungen zusammengetragenen Geräte und Gegenstände. Da sind Sonneberger Spielsachen aus Papiermasse, Sonnenuhren und Fernrohre in Papphülsen. Aus England sind Papiermachéarbeiten der Birminghamer Werkstätten gekommen. In besonderem Raum ist eine reiche Sammlung alter Spielkarten aus allen Ländern, selbst aus Korea und Japan, ausgebreitet. Das Kartenpapier war eine besondere Art des Handpapiers. Es durfte kein Wasserzeichen oder solches nur am Bogenrande zeigen, damit die Karten nicht daran erkennbar waren. Jede alte Spielkarte ist aus drei verschiedenen Papieren zusammengeklebt. Vielfach war die Kartenmacherei ein Nebenbetrieb in Papiermühlen. Die Berliner Kartenmanufaktur mußte noch 1765 ihr Papier aus Brambach in Sachsen kommen lassen, da es im Lande nicht gemacht werden konnte.

Eine deutsche Erfindung ist das Buntpapier, das sich von der zweiten Hälfte des 17. Jahr-



Digitized by Google

hunderts an die Welt erobert, zuerst als Türkisches Papier und Marmorpapier, dann getunkt, gekleistert, gemodelt und geprägt, vergoldet und versilbert. Dem maschinenmäßig hergestellten tritt in den letzten Jahrzehnten wieder das künstlerisch persönlich von Liebhabern hergestellte Buntpapier erfolgreich entgegen. Alte wie neue Buntpapiere und alte Aktendeckel mit solchen Überzügen waren an verschiedenen Stellen zu sehen.

An die alten Buntpapiere schließen sich die alten Glückwunsch- und Scherzkarten an, in denen die Biedermeierzeit viel Reizvolles und Überraschendes hinterlassen hat.

Ein besonderes Feld bildet die alte Kanzleikunst, das zierlich mit Messer oder Schere ausgeschnittene Deckschildchen für den Abdruck von Wachs- oder Oblatensiegeln, und größer für Akten und Buchschilde. Im trockensten Archiv muß man immer wieder den farbenfreudigen Sinn und die gestaltende Geschicklichkeit der alten Registratoren belächeln und bewundern, die ihre Rechnungen und Protokollbände mit Buntpapier einbanden und mit geschnittenen Buchschilden versahen.

Gegenüber der Fülle der Verpackungen, die in allen Abteilungen für alle nur denkbaren Dinge ausgestellt sind, ist die kleine Sammlung von Riesumschlägen, den mit Holzschnitten verzierten Verpackungsbogen der Papierriese, in Gefahr unbeachtet zu bleiben, so kostbar sie auch ist. Wer hat einen Riesumschlag denn des Aufhebens für wert gehalten, früher so wenig wie heute? Jeder erhalten gebliebene Bogen ist daher ein Zufalls- und Glücksfund und von den meisten Papiermühlen hat sich kein einziger ihrer mehrfachen Riesumschläge, die sie führten und selbst herstellten, erhalten.

Zahlreicher als die Riesumschläge sind die Wappen der alten Papiermacher ermittelt und bekannt. Aus der mehrere Hundert Blatt zählenden Sammlung des Verfassers von Papiermacherwappen sind einige ausgestellt. Wichtiger noch als die persönlichen Wappen der Papiermacher, die ja nur Pächter waren, sind die Wappen der Oberherren und Eigentümer der Papiermühlen. Mühlanlage war nach altem deutschen Recht Regal und dem Landesherrn vorbehalten. Bei Verleihung wurde daher oft bedungen, im Papier das Wappen des Herrn zu führen. Die Wappenkunde wird dadurch zur unentbehrlichen Helferin in der Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde.

Die Tabaksfabriken waren fast die einzigen, welche sich ein besonderes Papier anfertigen ließen, das zudem noch als Wasserzeichen den Namen der Tabaksfirma aufweisen mußte. Solche Tabakspapiere sind leider nicht ausgestellt, wohl aber die bunten Deckelblätter der Zigarrenkistchen.

Gerne hätte man von alten Bilderbogen und Guckkastenbildern mehr als die Proben gesehen, die Gustav Kühn in Neuruppin 1775 bis 1925 ausgestellt hat.

Wie die Kartenmacherei war auch mehrfach die Tapetenherstellung mit der Papiermacherei verbunden. Das Deutsche Tapetenmuseum in Kassel hat einen großen Raum mit prächtigen Mustern alter Bildtapeten des 18. und 19. Jahrhunderts ausgestattet, aus welchen der Übergang vom gewirkten Wandbehang und der bemalten Wandbespannung aus Stoff zur Papiertapete schön zu verfolgen ist. Ungern vermißt man Proben der Breitkopfischen Tapetenmanufaktur der Empirezeit.

Papierkultur im kleinen und ganz anderer Art zeigen die geschnittenen und gestochenen Spitzenbildchen kunstfertiger Nonnen, die wertvolleren Vorläufer unserer heutigen maschinenmäßig geprägten Heiligen- und Andachtsbildchen. Wie man Muttergottes- und Heiligenfiguren reich bekleidete, versuchte man auch Stiche mit schönen Stoffen beklebt farbenprächtiger und plastischer erscheinen zu lassen in den sogenannten Lumpenbildern.

Patenbriefe, in welche vielfältig gefaltet dem Täufling sein Taufpfennig gewickelt wurde, sind mehrfach an verschiedenen Stellen zu



Digitized by Google

sehen, meist aus Sachsen stammend und fast alle bereits durch Druck mit Bildern und Sprüchen verziert.

Alte Theaterzettel, Besuchskarten, Geschäftskarten und Kopfbögen, Ansichtskarten und eine kleine Exlibrissammlung, in welcher jedes Blättchen auf ein altes buntes Vorsatzpapier gesetzt ist, alte Kalender, bemalte und bedruckte Papierfächer, Stammbücher in Buch- und Zettelform, Modebilder und vereinzelte wenige Papiergeldscheine sind Erinnerungsstücke vergangener Zeiten mit ihrem Brauch und ihren Freuden und ihrem Geschmack an allerlei Papierdingen.

Die Weiterentwicklung vom Spitzenbild, wo ein verzierter durchbrochener Rand das gezeichnete oder gedruckte kleine Bild umgibt, führt zum geschnittenen Bilde selbst. Ursprünglich aus weißem Papier auf dunklem Grunde, erreicht diese Kunst in der sogenannten Silhouette aus schwarzem Papier geschnitten oder mit Tusche auf hellem oder Goldgrunde gemalt ihre weiteste Verbreitung. Neben dem Raum, der die besten Stücke des 17. bis 19. Jahrhunderts aus verschiedenen Sammlungen vereinigt, zeigt ein eigenes Silhouettenzimmer der Biedermeierzeit in besonders reizvoller Weise die Blüte dieser bescheidenen und doch so mannigfachen Papierkunst.

Zu dem gemalten und geschnittenen Schattenriß kommt noch das Schattenbild, die als Negativ ausgeschnittene Schattenschablone. Mit ihr konnte auf einfachste Weise durch Kerzenbeleuchtung ein Bild an die Wand gezaubert werden — das Haus- und Familienkino der Empire- und Biedermeierzeit. Leider werden diese seltenen Schattenbilder nicht in Anwendung vorgeführt. Selbst Menzel hat nicht verschmäht, noch solche Schattenbilder zu schneiden. Sie gehören der Nationalgalerie zu Berlin. Die älteren entstammen dem Familienbesitz des Verfassers.

Das Sächsische Stenographische Landesamt hat eine sehr lehrreiche und vollständige Übersicht über Geschichte und Arten der Kurz- und Geheimschriften aller Zeiten bis zur heutigen Einheitskurzschrift gegeben — eine Kunst, die nicht nur Zeit, sondern auch Papier spart.

Die Hauptrolle, außer für Brief und Akten, spielt das Papier für das Buch. Die Sächsische Landesbibliothek hat durch Dr. Ilse Schunke eine mustergültig ausgewählte und geordnete Schausammlung aufstellen lassen, die nach den verschiedensten Gesichtspunkten Beispiele und Entwicklungsreihen, geschichtlich, systematisch und technisch zeigt, eine Freude für jeden Bücherfreund. Diese Sonderschau ist es auch allein, welche im Amtlichen Führer der Ausstellung mit einem genügenden Verzeichnis auftritt. Auch die Beschriftung zu jedem einzelnen Stück ist durchdacht, vollständig und in ihrer unaufdringlich sachlich belehrenden Art einfach tadellos. Da ein beschreibendes Verzeichnis der Sonderschau von der Bibliothek ausgegeben ist, sei darauf empfehlend verwiesen. Allerdings werden darin die arabischen Papiere (III. 1. 3) noch als Baumwollenpapier bezeichnet. Die älteste Papierhandschrift der Landesbibliothek, 13. Jahrhundert, ist aus Pergament und Papier gemischt. Diese Mischung kommt aber auch noch im 18. Jahrhundert vor.

In Abteilung V: Berühmte Bücher in neuen Liebhaberausgaben, werden bei den Pressedrucken auch die verwendeten Bütten- oder Velinpapiere und zum Teil deren Wasserzeichen erwähnt. Es wäre verdienstvoll gewesen, bei der ganzen Sammlung jeweils die vorkommenden Wasserzeichen zu bestimmen und in Pausen beizulegen oder auch sichtbar zu machen. Auch Beispiele, wie das Wasserzeichen im Papier zur Bestimmung von Ort und Zeit der betreffenden Handschrift oder des Druckes dienen kann, wären erwünscht gewesen. Besonders lehrreich wirken die Gruppen über Buchformen und Papiersorten, Atlas- und farbige Drucke und verdorbene und zerstörte Bücher. Es ist hier wohl auf



Digitized by Google

Großpapierausgaben, solche auf holländisches Schreibpapier oder auf Velinpapier hingewiesen. Zum Vergleich hätten aber auch die gewöhnlichen Druckausgaben beigelegt sein sollen. Büttenpapier aber ist alles Papier bis zur Papiermaschine also bis um 1820. Ebenso ist alles Büttenpapier geripptes Papier, mit Ausnahme des seit 1780 erscheinenden sogenannten Velinpapiers, in welchem die Rippung so fein ist, daß sie nicht mehr sichtbar erscheint. Wenn auf eine Liebhaberausgabe, welche ein eigenes Wasserzeichen enthält, verwiesen wird, wie bei dem Richard-Wagner-Werk von M. Burell (VI, 29), sollte dieses auch gezeigt werden. Daß der deutsche Verleger Ackermann zu London 1814 erstmals Velinpapier zu Drucken verwendet habe, ist in dieser Fassung kaum richtig. In Deutschland erschienen Ausgaben auf dem neu erfundenen ungerippten oder sog. Velinpapier bereits um 1790 — Göschens Wieland-Ausgabe II, 29 — bald auch auf eigenem deutschen Velinpapier. Die Einbände zeigen auch die Entwicklung des Pappbandes und des Buntpapiereinbandes, wie des Vorsatzpapiers im Buch und des Notenumschlags, auch Versuche von Drucken auf Papier aus Ersatzstoffen für Hadern, wenn auch nur in wenigen Stücken. Bei den alten Folianten hätte wohl auch noch ein Holzdeckelband ohne Überzug Platz gefunden.

Jedenfalls hat die schöne Zusammenstellung dem Beschauer einen eindrucksreichen Begriff von Buch- und Papierkultur vermitteln müssen. Auf all die Besonderheiten an Papier und Ausstattung des gesuchten und wertvollen Buches hat bereits F. A. Ebert in seinem Bibliographischen Lexikon von 1821 aufmerksam zu machen unternommen. Die Dresdener Landesbibliothek hat ihm dabei als Beleg gedient. Bei einem Schatze von einer Million Bänden mit Seltenheiten und Kostbarkeiten aller Art sind auch erschließende besondere Realrepertorien nach Papier, Wasserzeichen, Ausstattung und dergleichen angebracht.

Die folgenden umfangreichen Hallen hat der Verband der Papiergewerbe ausgestattet. An den Wänden geben etwa drei Dutzend statistisch-graphische Tafeln Aufschluß in Zahlen und Bildern über den derzeitigen Stand der Papiermacherei im allgemeinen und besonderen, über den Papierverbrauch auf den Kopf der einzelnen Staaten, Verbrauch der Rohstoffe, Ausfuhr, Zoll, Steuern und soziale und feindliche Lasten usw.

Die Pflanzen, deren Fasern zu Papier dienen, werden im Bilde zusammengestellt. Die Verarbeitungsstufen, Halbstoffe, Zusatzstoffe liegen auf. Mit einem gefüllten Lumpensack beginnt die Reihe und endet mit einem Schaukasten von Altpapier und was sich dann nicht alles vorfindet an wertlosen und wertvollen Dingen.

Manche Besucherin mag im Vorbeischreiten an den Zellstoffgruppen staunend vor einem dahin verirrten seidenen Damenstrumpf stehen geblieben sein. Er gehört aber mit Recht in die Abteilung, denn die Kunstseide, aus welcher so hübsche Stoffe und hautfarbene Beinumhüllungen geschaffen werden, ist nichts anderes als Zellulose, die bald zum Blatt als Papier verfilzt, bald zum Faden versponnen und verwoben wird.

Pastor Schäffers Papierversuche liegen auf und das erste auf Strohpapier gedruckte Buch von Koops. Der Erfinder des Holzschliffs wird mit seiner Büste geehrt und von Völter hängen Bildnisse und Maschinenzeichnungen daneben. Des Bahnbrechers und Erfinders der Gewinnung von Zellstoff auf wertsteigerndem chemischen Wege aber, Professor Mitscherlichs und seiner ersten Werksanlage zu Hannöversch-Münden ist nicht gedacht. Von dem Modell der ersten Papiermaschine, die Ludwig — die Beischrift gab irrig einen andern Vornamen an — Robert zu Essonne erfunden hat, ist eine verkleinerte Nachbildung mit zusammengenähtem endlosem Siebtuch aufgestellt. Daneben eine kleine Versuchspapiermaschine. Zeichnungen von Lang-, Rundsieb- und Pappenmaschinen mit Daten der Verbesserungen



Digitized by Google

daran veranschaulichen die gewaltigen Veränderungen in der Technik von 120 Jahren.

Die Normalformate von 1883 sind mit den älteren und den neuen Dinformaten verglichen, die verschiedenen Papiersorten in einem Stammbaum dargestellt.

Die Papierprüfung ist durch zahlreiche Geräte und Apparate vertreten. Beispiele zeigen die richtige und falsche Wahl von Papier zu verschiedenen Zwecken wie Schrift, Druck, Warenverpackung.

Auf einer großen Wandkarte sind durch farbige Nadeln die Stätten der Papierwerke gekennzeichnet. Ob es wohl alle waren? oder sollten einzelne Nadeln ausgefallen sein? Eine dankbare Aufgabe wäre es, nun als Ergänzung dazu auch eine geschichtliche Karte der ehemals auf deutschem Boden bestandenen Handpapiermühlen aufzustellen. Es sind aus der Zeit vom Jahre 1300 bis um 1850 nur rund zweitausend.

In der Gartenanlage vor der Halle sind vom Botanischen Garten einige Papierpflanzen lebend eingepflanzt zu sehen, allerdings nicht alle, das Chinagras, Böhmeria u. a. fehlen; die kleinen Cyperuspflänzchen geben von der zwei Meter hohen Fülle der Papyrusstauden keinen rechten Begriff. Dazu hätten sie in einem Warmwasserteich untergebracht werden müssen.

Im Anschluß hieran muß der Raum genannt werden, wo die Dresdener Stellen, Ratsarchiv, Stadtbibliothek und Stadtmuseum die Frage, welche Bedeutung das Papier und die Papiermacherei in der Ortsgeschichte Dresdens, der Ausstellungsstadt, gehabt haben, in ganz vorzüglicher Weise und mit einzigartigen Schaustücken beantwortet haben. Ansichten und Lagepläne der durch Jahrhunderte (1485 bis 1858) bestandenen Dresdener Papiermühle unter den Papierergeschlechtern Schafhirt, Schuchardt und Fischer in Zeichnung, alten Stichen und neuen Lichtbildern, auch in einem Papiermodell lassen die verschwundene Papiermühle wieder erstehen. Zwei Aquarelle von Oskar Graf zeigen die Thodesche Papiermühle zu Hainsberg um 1850. Ein Kupferstich von 1730 stellt die Dresdener Papiermühle als Windmühle dar, vielleicht die älteste dieser Art in Deutschland. Akten und Privilegien belehren uns über ihre Vorrechte. Ihr Lumpensammelrecht und Sonderrecht, auf drei Meilen im Umkreise jede neue Papierwerksanlage verbieten zu können, wurde vom Staate erst 1863 um achttausend Taler abgelöst, nachdem der Volkswirtschaftslehrer Professor Roscher ein ausführliches Gutachten dazu erstattet hatte. Dieses hätte auch ausgelegt werden dürfen. Außer Schwaben besaß Kursachsen die meisten Papiermühlen im alten deutschen Reiche. Eine Karte, die sich allerdings auf die Grenzen des späteren Königreichs Sachsen beschränkt, verzeichnet 50 davon, kaum die Hälfte. Eine Tafel gibt die Zeitfolge der Gründungen von Papiermühlen bis zum Jahre 1600 an. Auch hier kann noch ein halbes Dutzend eingereiht werden. Rühmt doch die sonst so karge Erdbeschreibung von Büsching in der Mitte des 18. Jahrhunderts von Sachsen: „Man verfertigt Papier".

Das Ratsarchiv Dresden war auch der einzige Aussteller, welcher dem Wasserzeichen im alten Papier Beachtung gewidmet hat und wenigstens einige Durchzeichnungen von fünf Dresdener Wasserzeichen zeigt. Wie vielseitig man in alter Zeit schon Papier zu verwenden wußte, zeigt die alte Kanzel aus gewöhnlichem Tannenholz, die mit gemasertem Papier und großen Holzschnitten beklebt den Eindruck einer reich gegliederten Arbeit macht. Aus Papierstuck ist ein großes Relief vom Grabmal des Papierers Hieronymus Schafhirt von 1578 vorhanden. Von dieser selten geübten Kunst zeugen nur einige italienische Beispiele der Renaissance in der Ausstellung und eine Wappengruppe der Papierfabrik Königstein.

Das Archiv der Stadt Dresden besitzt seine erste Pergamenturkunde aus dem Jahre 1260, seine älteste Papierurkunde von 1388 und das älteste Papierregister von 1370. Über deren Wasserzeichen und die sonst in den Archiv-



Digitized by Google

papieren auftretenden Zeichen erfahren wir aber nichts. Dagegen sind die Ausfertigungen von Lumpensammelprivilegien für Schuchardt von 1706 und für Rüdiger von 1696 und Riesumschläge für Elsässer in Dittersbach von 1707 mit Wappen in Holzschnitt ausgelegt. Wertvoll sind die aus den alten Rechnungen erhobenen Angaben über Preise und Mengen und Art des vom Löblichen Rat verbrauchten Papiers. Eine Tabelle verzeichnet die im Jahre 1756 üblichen Papiersorten. Die Dresdener Buchdrucker von 1526 bis 1800 sind auf einer Tafel verzeichnet. Aktenpapiere von 1580 bis 1927 liegen auf, ebenso Briefe geschichtlichen Inhalts und Schriftproben. Vergilben und Bräunung des Papiers alter Handschriften und Druckwerke aus Holzpapier wird in guten Beispielen belegt.

Privilegien für das Lumpensammeln sind ausgestellt, aber kein Lumpensammelpaß, kein Sammlerschild und auch keine Abbildung des Sammlers ist zu sehen, obwohl das Kupferstichkabinett Dresden die ansprechende Zeichnung von Ludwig Richter eines herumziehenden Lumpensammlers besitzt.

Merkwürdigerweise fehlt das in Sachsen bereits durch den Dresdener Landtagsabschied vom September 1700 eingeführte Stempelpapier ganz. Es trug nicht nur das landesherrliche Wappen als Aufdruck oder eingeprägt, sondern auch im Wasserzeichen. Es besteht heute noch, wenn es auch meist durch die Stempel- und Kostenmarke ersetzt worden ist.

Die Wirtschaftsstatistische Abteilung der Papier-, Pappen-, Zellstoff- und Holzstoffindustrie, Sitz Charlottenburg, hat die Tafeln der Jahresschau in einem hübschen Bändchen in Abbildungen mit Erläuterungen herausgegeben. Möge dem Bändchen über die Gegenwart bald ein ähnliches folgen, das die Vergangenheit behandelt. Lehrt doch die Zusammenstellung der Dresdener Stellen, wieviel und Wertvolles zur Papiergeschichte noch zu erforschen und zu verarbeiten ist, wenn schon eine flüchtige Streife so gute Ergebnisse bieten kann.

Die Schrödersche Papierfabrik zu Golzern hat von Künstlerhand in achtzehn Zeichnungen die sich folgenden Arbeitsgänge in einem neuzeitlichen Papierwerk darstellen lassen. Wäre es nicht auch angebracht, an Hand alter Vorlagen und Beschreibungen wie heute noch geübter Hantierung die 60 bis 70 einzelnen Papierarbeiten der Handpapiermacherei, die das Büttenpapier erfordert, einmal im Zusammenhange künstlerisch zu gestalten?

Vielseitig und lehrreich, auch nach dem Zweck des verwendeten Papiers geordnet, tritt die umfangreiche Schau des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker hervor. Zeitungsanzeigen, Werbedrucksachen, Packungen und Plakate, Etiketten und Empfehlungskarten, Exlibrisblätter, Titelentwürfe und Buchkunst in den jeweils geeigneten Druckverfahren, bald auf billigen, bald auf guten, schönen und wertvollsten Papieren von rund zweihundert Künstlern erwecken einen überaus erfreulichen Eindruck von der Art und Gediegenheit deutschen Schaffens. Den Abschluß der gewaltigen Halle bildet die Ausstellung des Reichskunstwarts über die amtliche Graphik des Deutschen Reichs, die schön gezeichnete deutsche Schriften in Vordrucken amtlicher Urkunden aber verunglückte Wappengebilde zeigt.

Wie aber ein in Inhalt, Schrift und Papier einheitliches Druck-Erzeugnis zustande kommt, zeigt in ausgezeichneter Weise der Verein der Deutschen Schriftgießereien. Mit vier Hauptgruppen: Schrift und Buch, Werbedrucksachen, Urkunden und Karten werden jeweils die Typen der einzelnen führenden Firmen in Tafeln an der Wand und darunter in Schaukästen damit ausgeführte Druckarbeiten gezeigt. Der Verein der Deutschen Schriftgießer ist fast der einzige Aussteller, welcher bewußt zu den Aufschriften und Erläuterungen deutsche Schrift verwendet.

Die Reklamehalle zeigt in 26 Abteilungen, wie Papier, gar so geduldig und fügsam, zum Zwecke geschäftlicher Reklame mit allerlei Farbe, Bild und Schrift versehen wird. Die Reichs-



Digitized by Google

verkehrswerbung bemüht sich dabei, einen mustergültigen Werbestil zu finden.

In Halle 23 fallen besonders die Stände von den Papierfabriken zu Königstein und der Hahnenmühle bei Dassel auf. Hösch stellt ein Alianzwappen aus Papiermasse, sowie Normal- und Schreibmaschinenpapiere in Packungen aus; ferner Umdruckpapier in seiner Anwendung. Aus dem Jahre 1716 stammt der Riesumschlag des Papierers Bayer zu Königstein. Der Glasschrein der Hahnenmühle zeigt große radierte Ansichten der alten Mühle und in dem Folianten der Dasselschen Chronik von 1596 die Geschichte ihrer 1584 erfolgten Gründung. Sie führt auch Wasserzeichen für Wertpapiere und edle Kupferdruckpapiere vor Augen.

In der dem Lichtbild gewidmeten photographischen Abteilung ist die Geschichte etwas zu kurz gekommen. Die verschiedenen Arten des lichtempfindlich gemachten Papiers und dessen Verarbeitung werden in Beispielen nebst Geräten und Schrifttum gezeigt.

Die Bildpostkarte hat eine eigene Halle erhalten, die der Verein Deutscher Steindruckereibesitzer ausgestattet hat.

Den meisten Raum nimmt, entsprechend ihrer heutigen Bedeutung, das Pressewesen ein. Zwischen ihren Hallen erhebt sich das Wahrzeichen der Jahresschau, der sprechende Turm. Wie Gutenbergs Erfindung, ohne das billige Papier, auf Pergament beschränkt, dem menschlichen Geiste nur wenig hätte nützen können, ist auch der Aufschwung des Zeitungswesens ohne Papiermaschine und ohne das billige Holzpapier gar nicht zu denken. Sehr anschaulich zeigt dies die zeitungsgeschichtliche Abteilung vom Institut für Zeitungskunde der Universität Leipzig. Auf die private geschriebene Zeitung der Fugger und der deutschen Fürstenhöfe folgt das gedruckte Flugblatt und die in immer kürzeren Abständen erfolgende Relation, oft unter dem Bild und Namen des Postreuters. Die ältesten Zeitungen Sachsens, alte Wochenschriften und Zeitungen mit sonderbaren Köpfen, Zeitungen aus unseren Kolonien, von fernen Inseln und in allerlei fremden Sprachen und Schriften aller Größen werden gezeigt und dürften manchen Besucher angeregt haben, diesen Blättern mehr Beachtung zu schenken.

Unter den großen Verlagen, die ausgestellt haben, fällt W. G. Korn in Breslau auf, der die gebundenen Bände der Schlesischen Zeitung von 1742 an, eine Sammlung der wechselnden Köpfe derselben, Privilegien, Urkunden und die Bildnisse ihrer Autoren ausstellt.

Die einzige Halle, wo eine nationale Note, die man doch in einer Jahresschau Deutscher Arbeit besonders betont erwarten dürfte, angeschlagen wird, ist der Raum der deutschsprachigen Presse im Auslande, bearbeitet von Lencer-Krüßmann. Die vier Wände sind mit Übersichtskarten der Welt bemalt, in welchen Nadeln die Orte bezeichnen, an welchen deutsche Zeitungen erscheinen. Die Karte führt dem Betrachter so auch zu Gemüte, einen wie kleinen Raum die derzeitigen Reichsgrenzen umziehen, der deutsches Siedlungsgebiet ist. 1369 deutsche Zeitungen erscheinen im Grenz- und Ausland, 90 Millionen der Menschheit sprechen die deutsche Muttersprache. Wie schwer ist oft der Kampf um deutsche Sprache, Sitte, Schrift, den mehr als 30 Millionen Deutscher führen müssen.

Der Verein deutscher Zeitungsverleger zeigt in einer Drehbühne Bilder, welche das Wesen und die Vielheit der Zeitung erklären. Der Papierverbrauch ist mit dem Mount Everest, der Bedarf an Druckerschwärze mit dem Umfang der Insel Helgoland in Vergleich gesetzt. Ein großer Lesesaal enthält 512 Zeitungen vom Aachener Anzeiger bis zur Zeitung für Zwickau. Angegliedert sind Räume mit Hunderten illustrierter Zeitschriften und von Auslandszeitungen.

Das Stuttgarter Tageblatt zeigt seine Verbreitung durch eine Reliefkarte des Landes Württemberg. Die Kölnische Zeitung zeigt Wachstum und Ausbreitung in Form von Stammbäumen. Der Zeitungsverlegerverein Brandenburg-Grenzmark bringt Städteansich-



Digitized by Google

ten im Umriß über all seinen Zeitungsköpfen. Die Vereinigung der Dresdener Schriftsteller legt die Werke ihrer Mitglieder in Verbindung mit deren Bild und Handschrift aus. Das akademische Schrifttum und die Presse der Studentenschaft, die Presse der Turnerschaft und des Sports, die papiertechnischen Verleger sind u. a. vertreten. Die Akademische Buchhandlung Dressel in Dresden hat ein 62 Seiten starkes Papier-Literaturverzeichnis unter Mitarbeit von Professor Dr. Meister herausgegeben, das die neueren technischen Schriften ziemlich vollständig verzeichnet, auch ausländische, das geschichtliche Schrifttum aber und die Wasserzeichenkunde fast gar nicht berücksichtigt. In der Auslage Dressels lag auch das neueste Werk, Le Clert: Le Papier de Troyes, ein Prachtwerk in Folio auf, in welchem die alten Wasserzeichen nicht nur in Durchzeichnungen, sondern selbst als nachgebildete Wasserzeichen in eigenen Tafeln wiedergegeben werden.

Den heiteren Schluß der reichen Schau von 34 Hallen mit 25 000 Quadratmeter Grundfläche möge das versteckte Kämmerlein bilden, in welchem Fritze Lehmanns papierener Lebenslauf in Bildern, Reimen und Vordrucken geschildert wird. Die Bilder von Meister Bastanier, die Verse von Direktor Denecke und die Papierflut dazu lauter amtliche Formulare, die Lehmanns wechselreichen Lebenslauf begleiten: „Formulare von der Wiege bis zur Bahre."

Wissenschaft, Geschichte, Kultur, Buch- und Kunstdruck, Zeitung und Reklame, alle aufgebaut, bedingt und gefördert von und durch das Papier schließen in der Jahresschau einen Kreis, der das ganze menschliche, geschäftliche und geistige Leben umschließt. Die enge Verflechtung des persönlichen Lebens jedes einzelnen wie der Volksgesamtheit mit Papier ist durch die Ausstellung lehrreich und eindringlich klar gemacht worden. Eine eigene Lichtspielbühne brachte noch allerhand belehrende und unterhaltende Ergänzungen.

Der Amtliche Führer durch die Jahresschau bringt auf 68 Seiten einige allgemeine Aufsätze, eine Gliederung und Seite 93—208 eine allerdings sehr ungleichartige Inhaltsübersicht, bei welcher mehr auf Nennung der ausstellenden Firmen als die ausgestellten Sachen Wert gelegt ist. Allein die Sonderausstellung der Sächsischen Landesbibliothek hat ein genügendes Verzeichnis beigesteuert. Etwa sechshundert Aussteller mit über 250 „Branchen" sind aufgeführt. Zum Überfluß folgen noch 144 Seiten Anzeigen. Der Einleitungstext ist in Fraktur gesetzt, der ganze übrige Inhalt des Führers aber in Antiqua. Auch die gesamte Beschriftung in der Ausstellung war in Lateinschrift ausgeführt, als ob diese Schau deutscher Arbeit nicht im Deutschlande, sondern im fremden Lateinlande stattfände. Eine rühmliche Ausnahme machten allein die großen Tageszeitungen.

Auffallen mußte, daß auch nicht ein einziges Wappen oder Abzeichen der Papiermacherkunst aus alter oder neuer Zeit, kein kennzeichnendes Sinnbild der großen Verbände des Papiergewerbes, keine der oft so eindrucksvollen werbenden Marken der einzelnen Firmen zu sehen war. Auch die Nöte, die der Krieg über das Papier gebracht hat und all die Erfindungen und Behelfe, sie zu meistern, sind übergangen, trotzdem die Nachwirkungen überall in Zahlen und Erscheinungen zu spüren sind.

Wenn auch geschichtliche Lücken geblieben sind, war die Jahresschau doch eine gewaltige Leistung, die jedem Besucher etwas zu sagen und zu zeigen gewußt hat und sicherlich dazu beitragen wird, der Papierindustrie in ihrer Gesamtheit förderlich zu werden. Gerade die geschichtlich-wissenschaftliche Abteilung hat besondere Anziehung und werbende Kraft beobachten lassen. Je mehr man eine Sache geschichtlich betrachtet, um so leichter befreundet man sich mit ihr und um so rascher wird die Allgemeinheit mit ihr vertraut werden. Es ist daher schade, daß all die zusammengebrachten Dinge wieder mit Schluß der Ausstellung in alle Welt zerstreut werden und nicht wenigstens in Teilen beisammen erhalten bleiben.



Digitized by Google

# Schwedische Buchkunst der Gegenwart

VON H. DE BOOR-LEIPZIG

WIE einen Vorklang der großen internationalen Buchkunstausstellung empfand man die schwedische Buchausstellung, die vom 26. April bis 17. Mai d. J. in den Räumen des neuerbauten Grassi-Museums stattgefunden hat, und die das Können des schwedischen Buchgewerbes in einer trefflichen Auswahl aus dem Gesamtwerk der schwedischen Verläge, Druckereien und Bindereien zeigte. Sie war die Erwiderung eines Besuches, den der deutsche Buchhandel im Jahre 1926 auf Einladung der rührigen schwedischen „Förening för Bokhantverk" (Verein für Buchgewerbe) mit einer Ausstellung in Stockholm machen durfte. Wie damals in Stockholm der Vorsitzende des Vereins, der bedeutende und unermüdlich tätige Reichsbibliothekar Isaak Collijn als geistige Triebkraft hinter der deutschen Ausstellung stand, so war auch die schwedische Ausstellung in Leipzig das Werk seiner Hand, die viele hilfsbereite Kräfte zu einheitlicher Leistung zusammenfaßte.

Die lebhaften deutsch-schwedischen Kulturbeziehungen fanden in der Ausstellung einen besonders deutlichen und greifbaren Ausdruck. Denn das deutsche Buch hat stets eine hervorragende Rolle im geistigen Leben Schwedens gespielt; der durchschnittlich gebildete Schwede spricht und liest Deutsch als die ihm geläufigste Fremdsprache. Schon die Schule, wie die Ausstellung von Schulbüchern des Verlages Bonnier zeigte, und noch mehr die Universität gibt ihm deutsche Bücher in die Hand, und deutsch sind auch heute noch vielfach die im Studiengang vorgeschriebenen oder empfohlenen Handbücher. Das Interesse, das Schweden bei der Vorbereitung der beiden deutschen Buchausstellungen 1916 und 1926 bekundete, ist durch diese Richtung in seiner Bildung mit begründet. Wir dagegen wissen nur wenig vom schwedischen Buch, von Verlag, Druck und Buchhandel. Zwar hatte schon die Bugra 1914 eine gute schwedische Abteilung enthalten. Aber in der Fülle der Eindrücke kam sie damals nicht rein zur Geltung, und der Ausklang der Bugra in den ersten Kriegstagen hat sie in Vergessenheit gebracht. So trat nun, getragen von dem Interesse, das Schwedens Verhalten zu Deutschland in und nach dem Kriege vielerseits geweckt hat, diese Ausstellung als erste rein schwedische Veranstaltung vor uns, eine Überschau, die den hohen kulturellen Stand und die geistige Eigenart Schwedens auf dem Gebiet des Buches zeigt. Es kann gleich hier gesagt sein, daß Qualität und Quantität der schwedischen Bucherzeugung nur bei einem Volke denkbar sind, das nicht nur einen großen Bedarf an Lesestoff hat, sondern auch hohe Anforderungen an die Form stellt, in der dieser dargeboten wird.

Die Ausstellung gilt nur dem modernen Buch; sie will nicht die Entwicklung zeigen, sondern die heutige Leistung. Buchdruck und Buch-



Digitized by Google

handel Schwedens sind jüngeren Datums als der deutsche und Deutschland vielfach verpflichtet. Die ersten Druck-Erzeugnisse Schwedens waren Werke wandernder oder eingebürgerter deutscher Drucker, und erst die propagandistischen Bedürfnisse der Reformation haben den schwedischen Buchdruck — immer noch in Händen deutscher Meister — über den Zustand gelegentlicher Zufallsproduktion erhoben. Die Schriften des schwedischen Reformators Olaus Petri bilden die erste systematische Bucherzeugung Schwedens, für die der große König Gustav Wasa die erste ständige Offizin einrichtete. In noch höherem Maße als bei uns bezeichnet die Bibelübersetzung hier den Beginn einer neuen Zeit nicht nur für Literatur und Sprache, sondern auch für die Druckkunst. Auch diese Bücher und Schriften sind indessen, vom Standpunkt der Buchkunst aus betrachtet, recht primitive Leistungen, wie man aus den Abbildungen sehen konnte, die in der großen, in der Buchausstellung vorhandenen Literaturgeschichte von Schück und Warburg (Verlag Hugo Geber) mitgeteilt sind, oder wie die schöne Faksimileausgabe des ältesten schwedischen Katechismus (von 1537) zeigte, die als Band I der „Familienausgaben älterer schwedischer Drucke" herausgegeben von Reichsbibliothekar Isaak Collijn und hergestellt von der Druckerei O. Isacson, in der Ausstellung zu finden war. Eine Druckkunst, die neben den kostbaren Leistungen der Italiener und Holländer oder auch nur neben dem besseren Durchschnitt der Deutschen genannt werden dürfte, hat Schweden noch auf lange Zeit hin nicht besessen. Seine erste Freude an Buchkunst entflammte sich an fremden Schätzen. Die kostbaren Bücher und Einbände der Renaissancezeit, die der sorglich gehütete Besitz der schwedischen Bibliotheken sind, stammen nicht aus Schweden selbst. Sie sind von auswärts gekommen und gehören großenteils zu der Kriegsbeute des Dreißigjährigen Krieges. Doch gehen von hier aus Anregungen in die schwedische Buchkunst ein, die in der Pflege von Renaissanceformen bis heute zu spüren sind.

Im 17. Jahrhundert konnte es scheinen, als wolle sich aus den Eindrücken und dem Gewinn der schwedischen Großmachtpolitik ein kräftiges und gesundes geistiges Leben zu einem Höhenflug entwickeln und jene gehobene und weite Lebensfreude entfalten, aus der alles Kunsthandwerk und so auch die Buchkunst entscheidenden Anstoß erhalten konnte. Allein der stete Kampf um die Großmachtstellung spannte alle Kräfte so in seinen Dienst und ließ mit dem Zusammenbruch nach Karls XII. Tode ein so erschöpftes und verarmtes Volk zurück, daß alle kulturellen Bedürfnisse vor der Not des Tages schweigen mußten. Erst am Hof der Königin Ulrike Luise, der Schwester Friedrichs des Großen, fanden Literatur und Kunst wieder Pflege, und unter ihrem genialen Sohn, Gustav III., erlebte Schweden eine neue geistige Blütezeit und das Aufquellen eines starken Schönheitsbedürfnisses. Der Geschmack Gustavs und seiner Zeit war in allen Fasern französisch gerichtet und mit dem Geist der französischen Rokokokultur erfüllt. Wie dort erwuchs hier eine Kultur des Hofes und des Adels und griff von hier aus nur so weit ins Bürgertum, als dieses mit dem Adel in Berührung kam. Jetzt erst gibt es neben einer bedeutenden Literatur auch eine schwedische Buchkultur, die von der großen französischen Buchtradition lernt. Das zierliche gustavianische Buch mit seinen vornehm-einfachen Leder- oder Papierbänden, den graziösen Goldornamenten auf Deckel und Rücken, seiner guten Raumverteilung des Titels, seinen hübschen Typen, seinen Vignetten und Kupfern, ist die erste schwedische Buchleistung von eigener Bedeutung. Diese französische Tradition des 18. Jahrhunderts lebt bis in die heutige schwedische Buchkunst fort, die sich immer wieder von dort anregen läßt.

Das 19. Jahrhundert hatte nichts Ähnliches aufzuweisen. Die reiche Literatur der Romantik vermochte keine Buchform zu finden, die



Digitized by Google

ihre geistige Bedeutung ausdrückte. Denn das Bürgertum, der Träger der Literatur im 19. Jahrhundert, hatte noch nicht die Tradition, aus der allein Stilgefühl erwächst. So unterlag das schwedische Buch gleich dem deutschen jenem betrüblichen Abstieg, der aus geistloser Wiederholung süßlicher romantischer Motive zu der völligen Stillosigkeit der sechziger und siebziger Jahre führte, in denen Papier und Type, Band und Illustration gleichermaßen entweder armselig roh oder geschmacklos überladen wurden. Meinem Eindruck nach ist dieser Abstieg in Schweden besonders tief gegangen. Um so höher ist darum die Leistung der letzten dreißig Jahre zu bewerten, deren Resultat wir in der Ausstellung vor uns sahen. Eine Bewertung dieser Leistung auf typographischem Gebiet hat erst kürzlich aus eigenster Fachkenntnis Hugo Lagerström in der Gutenbergfestschrift 1925, Seite 432—437 gegeben. Sein Aufsatz „Form und Stil im schwedischen Buchdruck" erkennt für die Typographie eben jene zwei befruchtenden Epochen, italienische Renaissance und französisches 18. Jahrhundert, wieder, die oben als einschneidend und lebendig fortwirkend für die schwedische Buchkunst überhaupt festgestellt wurden. Unter Hinweis auf diesen guten Aufsatz mit seinen Illustrationen lasse ich die typographische Seite der Buchausstellung im folgenden zurücktreten, um etwas mehr Raum für andre Dinge, namentlich den Einband, zu gewinnen.

Die Geschichte des modernen schwedischen Buchhandels geht nicht weiter als etwa hundert Jahre zurück. Der Verlag Norstedt & Söhne hat dessen Geschichte als würdige Jubiläumsgabe bei seinem eigenen hundertjährigen Bestehen (1923) von Schwedens damals größtem Literaturhistoriker Henrik Schück schreiben lassen. Der gediegene Quartband war auf der Ausstellung in einfach broschierter Form und daneben noch einmal in dem schönen braunen Lederband mit den goldenen Initialen der Firma vertreten, den der Verlagsdirektor Torsten Laurin, der Urgroßneffe des Gründers, für seine Privatbibliothek durch die Buchkünstler des Verlages Akke Kumlien und Victor Åström hat fertigen lassen. Eine kurze lehrreiche Übersicht über die Entwicklung von Druck, Verlag und Buchhandel in Schweden hat Dr. v. Löwis of Menar anläßlich der Eröffnung der Ausstellung in Nr. 96 des Börsenblattes für den Deutschen Buchhandel vom 26. April 1927 gegeben; die Geschichte der einzelnen Verläge, deren bedeutendste und älteste neben dem schon genannten von Norstedt & Söhne der Bonniersche (gegründet in Dänemark 1803, nach Schweden verlegt 1827), der von Almquist und Wicksell (gegründet 1839) und der Gebersche (gegründet 1878) sind, findet man im Katalog der Ausstellung skizziert.

Die schwedische Buchproduktion ist überraschend groß, sowohl was die Zahl der Werke, als was die Höhe der Auflagen, und auffallend reich, was die Ausstattung betrifft. Die Zahl der Jahresproduktion wird für 1926 mit etwa 3500 Werken angegeben. Für die Auflagenhöhe mögen ein paar Zahlen sprechen. Das große schwedische Konversationslexikon, Nordisk Familiebok, das von einem eigenen Verlag „Aktiengesellschaft Familiebok" herausgegeben wird, und das eine besonders hohe Leistung auf dem Gebiet der Enzyklopädie darstellt, erschien in zweiter Auflage 1904 bis 1926 in 38 Bänden. Es hatte eine Auflagenhöhe von 42 500. Aber noch ehe diese Auflage abgeschlossen war, konnte der Verlag mit der Herausgabe einer dritten beginnen, die, auf 20 Bände berechnet, bereits bis Band 5 gediehen ist, und mit ihrer Auflagenzahl von 55 000 schon jetzt durch Subskription fast ganz gedeckt ist. Trotz dieser beiden rasch aufeinanderfolgenden und hohen Auflagen des alteingeführten Werkes konnte es der Verlag Bonnier unternehmen, ein zweites, in Format und Umfang kleineres und volkstümlicheres, aber sehr handliches und übersichtliches Konversationslexikon herauszubringen, von dessen zwölf Oktavbänden in grauem Halbleder mit



Digitized by Google

Goldschnitt bisher neun vorhanden sind. Von buchhändlerischer Seite wird versichert, daß auch dies Werk einschlägt und Erfolg hat. Fast verblüffend ist die Auflagenhöhe von Grimbergs „Svenska Folkets underbara Öden" (Die wunderbaren Schicksale des schwedischen Volkes), einer beneidenswert schönen, populären und künstlerisch hervorragend geschriebenen Geschichte Schwedens in neun Bänden. Von ihr hat der Verlag Norstedt & Söhne neben einer luxuriöseren eine volkstümliche Ausgabe hergestellt, die in 118 000 Exemplaren verbreitet ist, ein wirkliches Volksbuch der schwedischen Geschichte, dem wir in solchem Umfang nichts Ähnliches an die Seite zu stellen haben. Sind solche Auflagenhöhen natürlich auch Ausnahmen, so erreichen doch die recht teuren und soliden Gesamtausgaben schwedischer Klassiker stattliche Zahlen mit einem Durchschnitt von 5000, und selbst eine numerierte Luxusausgabe der Werke Oscar Levertins im Bonnierschen Verlag, die 700 Kronen kostet, konnte in 350 Exemplaren hergestellt werden.

Um diese Zahlen richtig zu würdigen, muß man sich gegenwärtig halten, daß Schweden nur eine Bevölkerung von sechs bis sieben Millionen Menschen hat, und daß diese Bevölkerung außer in den drei Großstädten Stockholm, Göteborg und Malmö ausschließlich in Mittel- und Kleinstädten oder weit verstreut auf dem Lande wohnt. Man muß ferner hinzunehmen, daß der schwedische Buchhandel naturgemäß fast ganz auf den Absatz innerhalb des schwedischen Sprachgebietes angewiesen ist. Selbst wenn man die schwedischen Teile Finnlands, das aber seine eigene Buchproduktion hat, und die schwedischen Kolonien in Amerika als Abnehmer berücksichtigt, wird man für den schwedischen Buchhandel mit keinem Auslandmarkt rechnen können, wie ihn der französische, englische oder deutsche Buchhandel hat. Der schwedische Buchhandel muß darauf zählen können, seine Auflagen zu den hohen Preisen, die er ansetzen muß, wirklich vom schwedischen Volke aufgebraucht zu sehen. Nur ein Volk mit starken geistigen Bedürfnissen, das neben der materiellen Möglichkeit den ideellen Willen aufbringt, sie zu befriedigen, kann eine Buchproduktion wie die schwedische tragen.

Dieser Eindruck wird durch den Überblick über das vertieft, was der schwedische Buchhandel inhaltlich bietet und durch die Betrachtung der gediegenen, ja kostbaren äußeren Form, in der dies geschieht. Die einzelnen Verläge haben auch in Schweden ihre Spezialitäten. Der größte Verlag der schönen Literatur ist der Bonniersche. Er zeigte bei weitem die meisten Gesamtausgaben schwedischer Schriftsteller. Imponierend ist die lange Serie von August Strindbergs Werken in 55 Bänden. Neben der alten, einfachen Ausgabe in grünem Leinen mit dem sehr glatten und ungewöhnlich schweren Papier, das für die schwedische Buchproduktion charakteristisch ist, stehen hier 55 splendide Bände einer Luxusausgabe mit Lederrücken und reicher, aber geschmackvoller Vergoldung auf Büttenpapier und mit einer Großzügigkeit der Raumbemessung, die frei und schön wirkt, und sich von der geschmack- und sinnlosen Raumverschwendung so mancher rein bibliophiler Werke ebenso freihält, wie von der Enge des Satzbildes, die sonst leicht ein Mangel schwedischer Bücher ist. In ähnlicher Ausstattung, Rücken und Bände in einem eigentümlichen Weinrot, stehen daneben die Werke Oscar Levertins, des feinen Novellisten und Essayisten, der namentlich die adlige Rokokokultur der Zeit Gustavs III. (1771—1792) zugleich mit wissenschaftlichem Ernst und künstlerischer Wärme nacherlebt hat. In kleineren Bänden mit hellbraunem Kalblederrücken war da die Bänderreihe des „Dornrosenbuchs" von C. J. L. Almqvist (geboren 1793, gestorben 1866), dieses phantastischen Sammelwerkes, in dem einer der größten Dichter der Spätromantik die überquellend reiche Fülle seiner Dichtungen zusammengerafft hat. Leicht mar-



Digitized by Google

moriertes Leder in Blaugrau mit einem auch sonst in der Ausstellung zu beobachtenden eigenartigen Hochglanz zeigen die Werke Victor Rydbergs. C. M. Bellman, der populärste Lyriker Schwedens, der bacchantische und doch graziöse Sänger der Rokokozeit, war mit zwei hübschen Bänden vertreten, die mit ihrem gemusterten Papierband und zierlichen Goldornamenten auf dem Lederrücken Anklang an den Zeitstil gewannen, ohne einen grob historischen Effekt zu suchen. Noch viele andere Gesamtwerke wären zu erwähnen, wenn der Raum reichte. Nur auf die großen Sammelunternehmen sei noch hingewiesen, auf die 30bändige „Schwedische Nationalliteratur", die den etwas aufdringlich hellblauen Leinenband mit den drei goldenen Kronen des schwedischen Wappens der ersten Auflage mit einem weit geschmackvolleren Halblederband vertauscht hat, und die Serie „Weltliteratur", von deren 50 Bänden bisher etwa die Hälfte erschienen ist. Endlich sei als Beispiel einer einfachen, geschmackvollen Ausstattung noch die Shakespeare-Übersetzung des bekannten Novellisten Per Hallström in Bänden aus grauer Rohpappe mit blauem Leinenrücken genannt.

Anders in seinen Verlagswerken und seinem Buchcharakter ist Norstedt & Söhne. Er führt neben Hugo Geber auf dem Gebiet der Literatur- und Kunstgeschichte, zeigt aber auch moderne Literatur und Übersetzungen. Sein schönes populäres Geschichtswerk von Grimberg ist schon erwähnt. Die Volksausgabe leidet bei hübschem Einband an jener zu starken Füllung der Seite mit Text, jener Knappheit des Randes, die wie eine Sünde des Buchbinders wirkt, ein Übelstand, den die bessere Ausgabe vermeidet. Seine von ersten Historikern geschriebene Geschichte Schwedens, sein monumentales Werk „Das 19. Jahrhundert" und selbst seine generös ausgestattete Serie „Seehelden" in sechs großen, dunkelblauen Quartbänden zeigen die Neigung des Schweden zum Besitz von Serien- und Sammelwerken. Ohne im übrigen seine schönen Verlagsbände näher zu charakterisieren, möchte ich hier seinen besonderen Ruhm, die künstlerisch hervorragenden Titelblätter hervorheben, in deren Pflege und Ausbildung durch erste Buchkünstler (Akke Kumlien und Victor Åström) er schlechtweg führend und traditionsbildend ist. Insbesondere verdankt ihm Schweden den hohen Stand seiner Broschierung. Hier ist eine Stelle, wo wir praktisch vom schwedischen Buchgewerbe lernen können. Das schwedische Buch, nicht nur das gelehrte, sondern auch das schöne, wird vielfach broschiert gekauft und in den Bücherschrank gestellt. Auch wir sind heute mehr als früher auf den Erwerb broschierter Bücher angewiesen, und jeder, der berufsmäßig zur Beschaffung größerer Buchbestände gezwungen ist, leidet unter den Mißlichkeiten und dem unschönen Anblick einer solchen Bibliothek. Mit einem gewissen Neid betrachtet er die broschierten Bände der schwedischen Ausstellung. Es kommt hier sehr festes, helles, starkgenarbtes Kartonpapier zur Verwendung, das auch am Rücken und in den Brüchen nur schwer zerschleißt oder sich ablöst. Die Kanten stehen einbandartig über den Schnitt des Buches hinaus. Auf die Austattung ist größte Mühe verwendet. Schöne, sorgfältig entworfene Zierschriften und Ornamente, die Werke der oben genannten Buchkünstler, oft in zweifarbigem Druck, oder auch vignettenhafte Bilder in zarten Farben befriedigen ästhetisch und gestatten es, das Buch auch einer gepflegten Sammlung broschiert einzuverleiben. Auch das gebundene Werk behält mit Recht diesen schönen Einband unter dem Deckel als eine Art zweites Titelblatt bei. Diese Art der Broschierung hat auch die Geschäftsdrucke beeinflußt; so zeigten auf der Ausstellung die Druckereien Hasse B. Tullberg und Oscar Isacson Jahresberichte von Geschäftsunternehmen in sehr reicher Ausstattung mit solcher vornehmer Broschierung. Auch der Katalog der Ausstellung selbst, bei Gebr. Lagerström in Stock-



Digitized by Google

holm gedruckt, war ein hübsches Beispiel dieser Seite des schwedischen Buchgewerbes.

Hugo Gebers Verlag arbeitet auf gleichem Gebiet wie Norstedt. Er besitzt die monumentale Literaturgeschichte von Schück-Warburg, deren zweite Auflage in sechs stattlichen Bänden, rotes Halbleder, starke Vergoldung und lebhaft geflammtes Papier, einen nicht ganz geglückten und etwas überladenen Versuch zu einer Farbenfreudigkeit darstellt, die sonst beim schwedischen Buch selten ist. Die neubegonnene dritte Auflage ist zu einem einfacheren Dunkelblau zurückgekehrt. Schwer und wuchtig, in altertümlichem, braunem Lederrücken stehen daneben sechs Bände von Schücks Geschichte der Weltliteratur und die literarischen Arbeiten des Stockholmer Professors Martin Lamm, dessen Werk über „Die Romantik der Aufklärungszeit" zu den besten literarischen Untersuchungen gehört, die ich kenne. Die Möglichkeit, eine Platoübersetzung in sechs schlanken, fein in Dunkelblau und Gold ausgestatteten Quartbänden bieten zu können, macht dem Buchbedürfnis Schwedens alle Ehre.

Nicht alle Verläge können ausführlicher behandelt werden. Doch mögen die kunstgeschichtlichen Werke von Wahlström und Widstrand, namentlich das prächtige Handbuch der Keramik von Emil Hannover, das im zarten Violett seiner Lederbände so gut auf den zierlichen und zerbrechlichen Inhalt abgestimmt ist, wenigstens erwähnt werden. Und die schönen Farbentafeln in Lindmanns „Bildern aus der nordischen Flora", die Reproduktion feiner Kupferstiche in dem Werk „Zwei Gustavianische Künstler", zeigen den hohen Stand der schwedischen Reproduktionstechnik. Dieses letzte Werk ist eine Arbeit der Anstalt „Nordisk Rotogravyr", der führenden Firma auf dem Gebiete des Tiefdrucks und der künstlerisch hochwertigen Reproduktion, während die Stockholmer Zentral-Druckerei A.G. mit Lithographie und Farbendruck vor allem im Dienste des Geschäftslebens steht und überzeugende Beispiele ihres Könnens ausstellte. Auch das Bilderbuch ist nicht vergessen. Elsa Beskow ist immer noch die bekannteste Künstlerin auf diesem Gebiete. Das englische Bilderbuch, realistische, leicht stilisierte Bilder in zarten Farben, herrschen im allgemeinen vor. Doch zeigt das vielgelesene Buch von der „Katzenreise" (A. Bonnier) in naiver Pinselmanier modernere Formen.

Der Überblick über die schwedische Buchproduktion, der hier gegeben werden konnte, muß notwendig lückenhaft bleiben und sollte nur soviel erreichen, daß die Leistungsfähigkeit des schwedischen Verlages dadurch zum Bewußtsein käme. Die schöne Literatur mit den angrenzenden Wissenschaftsgebieten beherrschte dabei das Feld. Das hat zum Teil seinen rein äußeren Grund darin, daß hier die Qualitätsleistung und die künstlerische Durcharbeitung des Buches am sinnfälligsten zu zeigen ist. Der zusammenfassende Ausdruck für das Gebotene ist Gediegenheit. Und was damit für den Inhalt gesagt ist, hat auch für Material und Form Gültigkeit. Einen besonders starken Eindruck macht die gute Qualität des Papiers auf den Betrachter, der die Nöte unseres Inflationspapiers noch frisch in der Erinnerung hat. Der Schwede ist als Bürger eines Landes mit starker eigener Papierproduktion in diesem Punkt empfindlich, und seine Abneigung gegen billige Massenprodukte, auf die noch zu kommen sein wird, liegt zum Teil in der Ablehnung leichter und minder qualifizierter Papiersorten. Das schwedische Buch ist schwerer als das deutsche; sein glattes, weißes Normalpapier hat ein ungewöhnlich hohes Gewicht. Für kostbare Werke und Sonderzwecke gibt es daneben ein leicht gelbliches, büttenähnliches Papier von großer Schönheit. Aber damit sind auch die geläufigen Papiere erschöpft. Nicht Mannigfaltigkeit, sondern solide, einheitliche Gediegenheit ist erstrebt. Was für das Papier gilt, trifft auch den Band. Keinem Besucher der Ausstellung wird der Eindruck einer hohen Einheitlichkeit der gesamten Buchproduktion



Digitized by Google

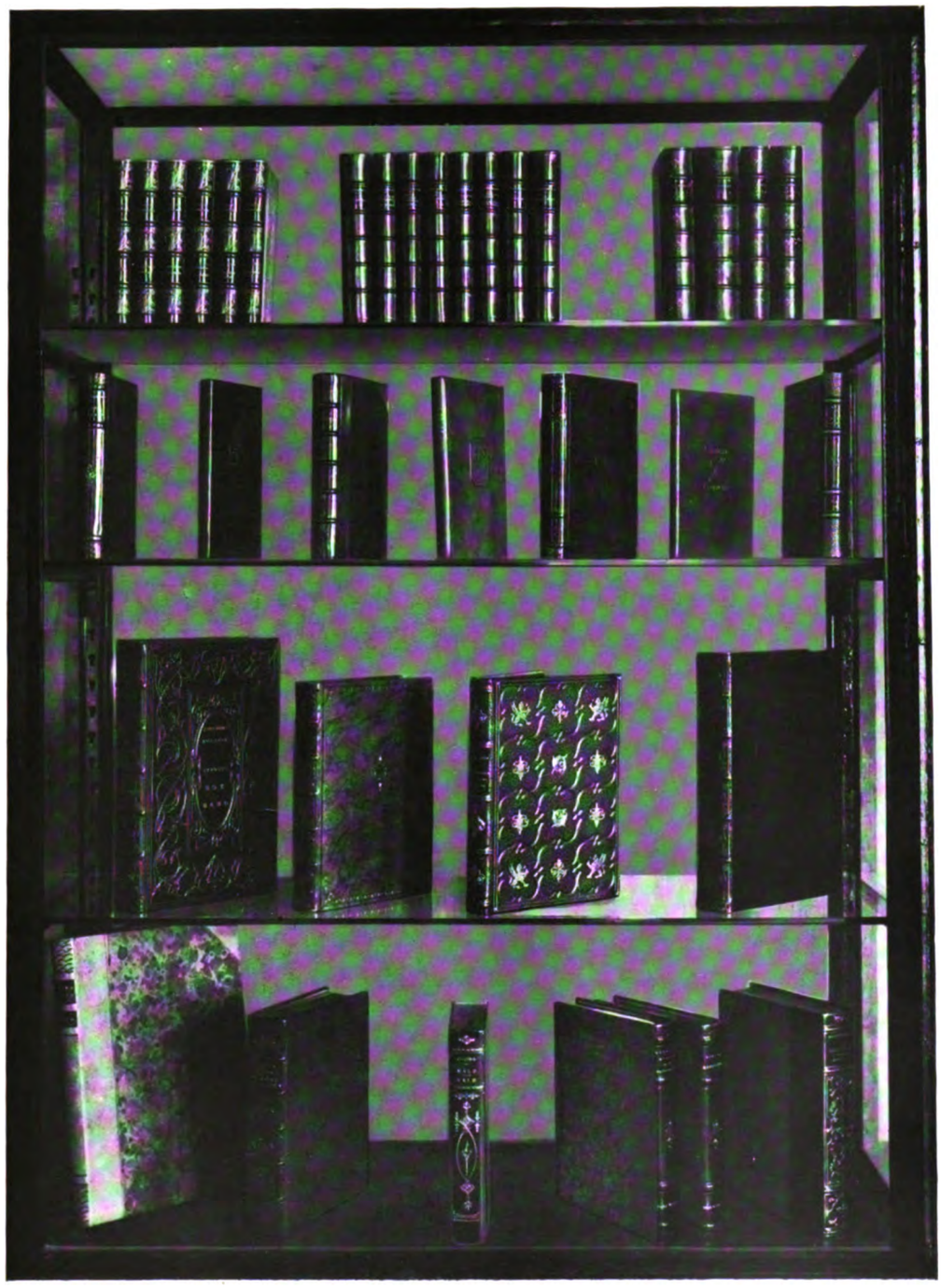
verschlossen geblieben sein, in dem sich zugleich der Ruhm und die Grenze der schwedischen Buchkunst konzentriert. Ernst und schwer ist der schwedische Buchband; dunkles Halbleder in zurückhaltenden braunen, roten und blauen Farbtönen beherrscht das Feld. Auch der Deckel bevorzugt einfache und gedämpfte dunkle Farbtöne. Eine Bibliothek aus diesen Bänden muß in einem handfesten, soliden Bücherschrank von schweren einfachen Formen stehen, wenn sie den richtigen Rahmen erhalten soll.

Das schwedische Buch ist nicht zufällig so, wie es ist. Wie die Literatur Schwedens keinen Expressionismus und überhaupt kein starkes Experimentieren kennt, so bleibt auch das Buch in den Bahnen eines sicheren, von alters her bewährten Geschmackes. Das ist Vorzug und Nachteil zugleich. Es fehlt alles Gewaltsame, Schreiende, Bizarre, alles was nach ungesund-hyperästhetischer Bibliophilie schmeckt oder aufreizender Massensuggestion dienen soll. Aber wir vermissen auch den künstlerischen Wagemut, der auch Fehler und Mißerfolge nicht scheut, um eine Idee durchzuführen. Auch dem Privatband fehlt das stark Persönliche, Eigenartige und Einmalige. Es gibt mehr Einordnung in die Tradition als markante Eigenwilligkeit. Neben den geläufigen Papiersorten fehlen die besonderen, namentlich fällt der Mangel an Dünndruckpapier und seiner künstlerischen Ausnutzung auf. Im Einband fehlt ebenso das eng damit verschwisterte weiche Leder mit seinen reichen Wirkungsmöglichkeiten, die wir namentlich vom Inselverlag gelernt haben. Kaum sieht man die schöne Wirkung von Pergament mit Gold oder farbigem Rücken, kaum je unterbrechen helle, freudige Farben den Ernst der dunklen Ledertöne. Ein paarmal zeigt A. Bonnier den weißen Einband; hier und da einmal sehen wir rohes Leinen als Einbandmaterial. Wo einmal Farbwirkungen erstrebt werden, geschieht es mit einer charakteristischen Zaghaftigkeit und ohne sicheren Instinkt für die Grenze. Das bunte Papier, das die Inselbücherei oder die Diderichssche Märchenserie — um nur einige bekannteste Beispiele zu nennen — gerade für populäre Wirkung und billige Bücher so geschickt auszunutzen verstanden haben, tauchte kaum einmal in der Ausstellung auf (ein Beispiel in der Abteilung von Wahlström & Widstrand), und ein Einbandentwurf wie das Gelb und Braun der populären Serie „Jedermanns Bücherei" würde in diesem Rahmen unerhört kühn wirken.

Der kostbare Privat- und Luxusband gliedert sich diesem Eindruck völlig ein. Er wird von den großen Bindereien Gust. Hedberg und P. Herzog & Söhne, daneben von einigen privaten Buchkünstlern gezeigt. Dieser Band — die einzige Form der Bibliophilie, die auf der Ausstellung begegnete — ist eine Steigerung des guten Verlagsbandes; größere Kostbarkeit des Materials und reichere Ausgestaltung der gegebenen Formen zeichnen ihn aus. Schwer und wuchtig sind diese Bände meist, ernst und zurückhaltend auch da, wo sie zu heiteren Farben und leichteren Linien greifen. G. Hedberg arbeitet in starker Anlehnung an französische Vorbilder und knüpft damit zugleich an die gute Tradition des 18. Jahrhunderts an. Er liebt reiche Verwendung von Gold und zeigte einige schwere Foliantenbände mit schönen Renaissanceformen. Gold ist eine heikle Sache und fordert viel Geschmack in seiner Anwendung. Eine schöne Lösung dieser Aufgabe stellten zwei Quartbände in hellen, zarten Farben dar, über die sich vom Rücken her üppigste und doch unaufdringliche Goldornamente zogen, welche die ganze Fläche der Deckel überspinnen. Herzog & Söhne hatte vor allem Serienwerke, Verlags- wie Privatbände, ausgestellt, in denen glattes Leder, oft mit einem seiner Werkstatt eigenen Hochglanz bei starker Zurückhaltung im Ornamentalen vorherrschte. Mit besonderer Liebe war eine Vitrine mit Bibeln und Gesangbüchern zusammengestellt, die zugleich Verlagsspezialität des Hauses sind.



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Von den Buchkünstlern war zweifellos Gräfin Eva Sparre die eigentümlichste Persönlichkeit. Sie arbeitet mit ganz glatten, matten Lederfarben, die den Eindruck von altem Wachs machen, und setzt da hinein Ornamente oder stilisierte Vignetten in ganz zarten, gedämpften Tönen von Blau, Grün und Rot, in denen sich dieEigenart des Buchinhalts ausdrückt. Am reizvollsten war die feine und diskrete Phantastik in dem Bande einer Luxusausgabe von Perraults „Belle au bois dormant". Die schon erwähnten Künstler des Norstedtschen Verlages, Akke Kumlien und V. Åström, bleiben dagegen mehr im Rahmen traditioneller Buchkunst, in der sie feine Leistungen aufzuweisen haben, namentlich in der schönenAuswahl der Farbtöne bei ihren Lederbänden.

Wenn wir nun nach diesem Überblick unsere Eindrücke zusammenfassen, so läßt sich sagen, daß sich das schwedische Buch als der solide und gut gepflegte Besitz eines Volkes erweist, dessen Halt und Stütze ein bedächtiges und wohlhabendes Bürgertum ist, das sein Leben in einem breiten, aber nicht extravaganten Stil zu führen verlangt. Es ist von starken Bildungstrieben erfüllt und mit reinem Lesestoff nicht befriedigt, sondern gedrängt, sich aus diesem Lesestoff eine Bibliothek aufzubauen, die — in Form wie Inhalt — nicht die erlesene oder verschrobene Freude eines einseitigen Sammlers, sondern ein Gemeinbesitz der Familie, ein Stück des Hausrates ist. Dieses Volk ist fähig, eine verhältnismäßig große Buchproduktion zu tragen, und der Buchhandel kommt ihm darin weit entgegen durch ein stark ausgebildetes und sehr günstig wirkendes Abzahlungssystem, das den Erwerb kostbarer und umfangreicher Bücher ermöglicht oder erleichtert. Nicht nur der Schleudervertrieb, sondern der ganze Sortimentshandel, ja die Verläge selbst haben dieses Abzahlungsgeschäft durchorganisiert, und namentlich der Bonniersche Verlag ist darin vorbildlich. Die Beschränktheit des schwedischen Absatzmarktes zeigt sich indessen in einer andern Erscheinung: dem Fehlen des billigen Massenbuches. Weder zu Reclams Universalbibliothek, noch zu unsern billigen und doch zuverlässigen Klassikerserien hat der schwedische Buchhandel ein Gegenstück. Auch hierin zeigt allein Bonnier einen Wagemut, der in Schweden kaum volles Verständnis findet. Nur er versucht Ausgaben mit billigem Papier und einfacher Ausstattung — den kartonierten Band mit Titelbild treffen wir hier allein —; nur bei ihm finden wir eine ganze Reihe von billigen Serien. Aber was davon zu sehen war, konnte mit entsprechenden deutschen Unternehmen in Preis und Ausstattung doch nicht konkurrieren. Dasselbe gilt von den billigen populärwissenschaftlichen Serien, die bei dem ausgesprochenen Sinn des Schweden für Volksbildung ausgezeichnete Mitarbeiter zu haben pflegen. Die kleinen Heftchen der „Verdandibücherei" (Bonnier), die äußerlich an die Wiesbadener Volksbücher gemahnen, sind mit ihrem Preis von 1 Krone das äußerst Erreichbare. Die Serie „Natur und Kultur", der bekannten Teubnerschen Serie nächst verwandt, kann diese doch nicht erreichen. Sie tritt in einem einfachsten, an Ullsteinbücher erinnernden Leinenband auf und bleibt trotz größter Sparsamkeit noch über dem Preis der Teubnerschen Parallelserie. Wirkliches Massenprodukt kann das schwedische Buch trotz einiger Rekordzahlen und trotz des großen Bücherkonsums eben doch nie werden. Dazu fehlt denn doch die Breite des Absatzes, die unbedingt notwendige Vorbedingung ist. Hinzu kommen freilich die Ansprüche, die der Schwede an sein Buch stellt, und die mit dem nicht befriedigt sind, was bei uns als billiges Buch von breitesten Volksschichten gern aufgenommen wird.

Ehe wir unsere Betrachtungen schließen, die durch diese lehrreiche Ausstellung angeregt worden sind, sei wenigstens noch ein Blick auf Zeitschrift und Journal in Schweden geworfen. Im Bild der Ausstellung traten sie naturgemäß



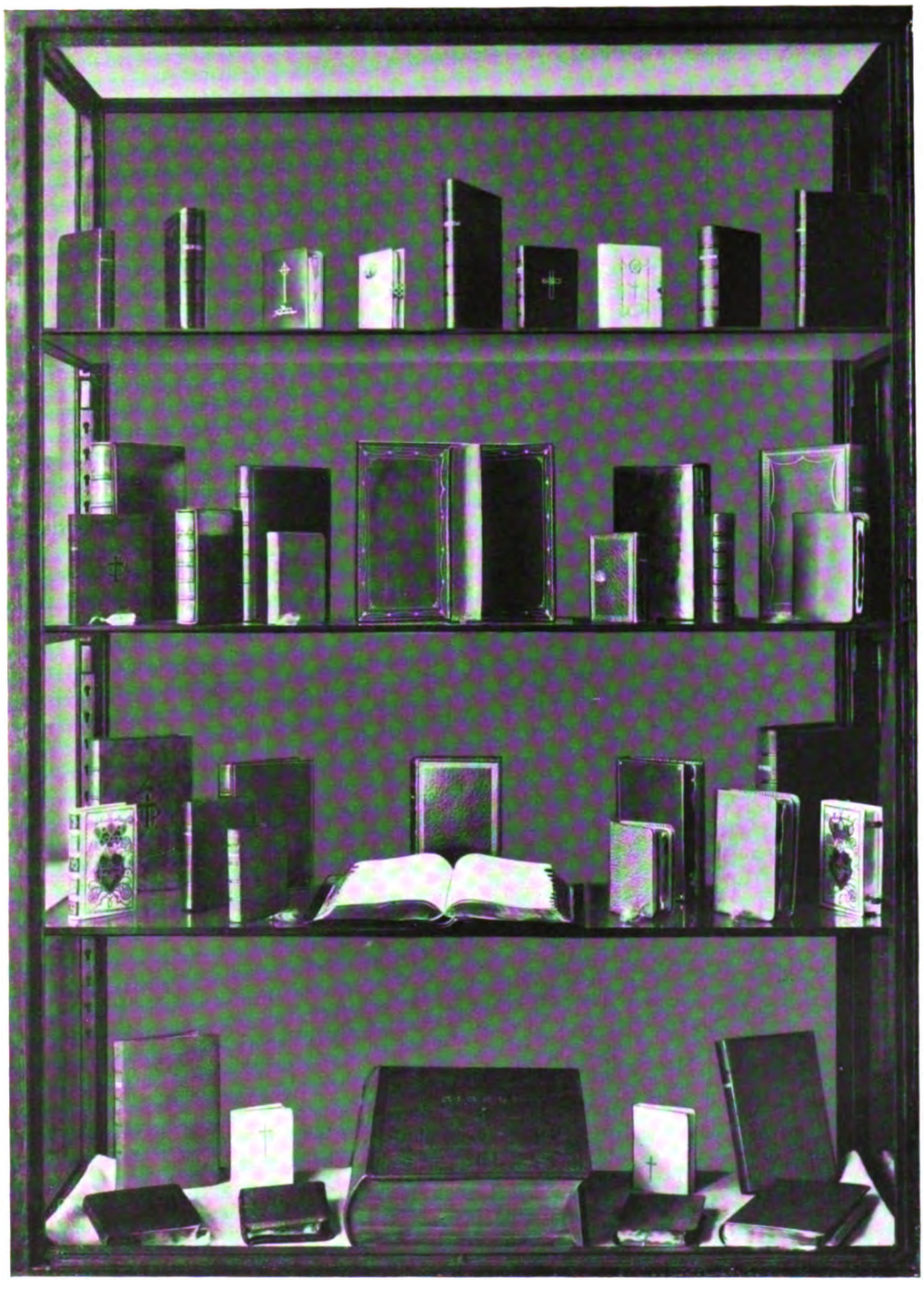
Digitized by Google

hinter dem Buch zurück. Nur die Masse der Weihnachtszeitungen, bunte Blätter in englischem Geschmack und mit volkstümlichem Inhalt, die eine schwedische Spezialität sind, war durch eine ganze Reihe von Beispielen vertreten. Die Qualität der wissenschaftlichen Zeitschrift Schwedens steht über allem Zweifel; sie wurde auf der Ausstellung durch den stattlichen Jubiläumsband Nr. 50 der großen internationalen Zeitschrift „Acta mathematica" ausgezeichnet repräsentiert. Auch das reizende Jahrbuch des schwedischen Touristenvereins, das nun schon eine stattliche Bändereihe mit künstlerisch schönen, jährlich wechselnden Umschlagsbildern erreicht hat, kann in diesem Zusammenhang genannt werden. Demgegenüber bleibt die belletristische und allgemein-kulturelle Zeitschrift wieder spärlicher, wenn auch das, was vorhanden ist, sicherlich höchsten Anforderungen an Zuverlässigkeit und Gediegenheit entspricht. Es ist Familienlektüre bester Art. Aber die geringe Zahl derartiger Zeitschriften und ihre große Uniformität liegt doch wieder nicht nur an dem beschränkten Umfang, sondern auch an der Eigenart des schwedischen Absatzgebietes. Denn immer gedeiht die Zeitschrift nur da, wo geistiger Kampf ist, wo sich Gruppen um ein Programm scharen und dafür fechten. Wir haben das krankhafte Übermaß davon, die Flut des Lächerlichen und Absurden, vor der Schweden im wesentlichen verschont bleibt. Aber wir haben auch die Mannigfaltigkeit, und haben den guten, jungen Kern, der im Mut zur Absurdität steckt. Schweden ist dagegen auch hierin ein befriedetes Land.

Vieles muß ungesagt bleiben; ein Wort über die schönen Karten und Atlantenwerke, über das Plakat, über die leider gar nicht vertretene Zeitung mit ihrem beneidenswert guten und wertvollen Feuilleton. Das Beste war und blieb der Eindruck, daß man in dieser Ausstellung wirklich einem Volk ins Auge sah. Kein Haschen nach fremden Effekten, keine bunten potemkinschen Dörfer, sondern das ehrliche und klare Gesicht eines Volkes, das sein Leben auf gesunde und unverstellte Lebensfreude gebaut hat, das arbeiten und erwerben, aber auch genießen will, was es erworben hat. Ein Volk, das sein Dasein unbelastet von schweren Problemen und ohne die krampfhafte Hast des Rekordes führt, seit es vor über 100 Jahren auf politische Weltgeltung endgültig verzichtet hat und sich auf kulturelle Aufgaben zurückgezogen hat. Vieles bleibt ihm dadurch erspart, aber auch vieles versagt, was unser Los, aber auch unser Stolz ist. So viel ließ sich aus dieser schönen und nicht leicht vergessenen schwedischen Buchausstellung ablesen.



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

# Neue Entwicklungsstufen im Offsetdruck

VON EMIL KÖDITZ-LEIPZIG

VERFOLGEN wir aufmerksam die Entwicklung des Offsetdrucks, so fallen uns zwei Richtungen besonders auf. In der einen Richtung wird die Bildreproduktion für den Druck und in der anderen die Vervielfältigung gepflegt. Das gemeinsame Ziel ist die Steigerung der Leistungen in der Güte und in der Menge der Arbeitsergebnisse. Fragen wir nun, ob Höchstleistungen in Güte und Menge gleichzeitig erreicht werden können, so müssen wir ehrlich mit „nein" antworten. Die Grenzen nach der einen oder anderen Seite hin hängen ab von dem jeweiligen Zweck, dem das Arbeitsergebnis zu dienen hat. Daraus geht hervor, daß immer der Zweck bestimmend wirkt und daß sich danach die Auswahl der Mittel zu richten hat, durch die wir zum Ziele gelangen wollen. Das ist freilich nicht leicht bei der Mannigfaltigkeit von Aufgaben, die dem graphischen Gewerbe gestellt werden.

Zur Bildvermittlung hat sich der Steindruck sehr lange auf die Handarbeit des Lithographen in Verbindung mit einigen technischen Hilfsmitteln gestützt. Erst der von *C. Hermann* aus Amerika nach Deutschland gebrachte Offsetdruck hat Wandel geschaffen, obwohl schon vorher indirekter Druck für Sonderzwecke bekannt war. Die Pioniere des Offsetdrucks hatten schwer anzukämpfen gegen die Vorurteile in den Fachkreisen. Es kamen zunächst die durch Handarbeit entstandenen Lithographien zur Vervielfältigung; z. B. benutzte *C. Hermann* in Leipzig bei der Firma *C. G. Röder* Postkarten, die er erst kontern mußte für die Durchführung des Offsetdrucks auf seiner „Triumph-Presse". Dabei hat er zum Vergleich und wahrscheinlich auch als Beleg für die Richtigkeit seiner Ideen einige Bilder nicht gekontert und gleichzeitig mit gedruckt; ein solcher Abdruck, der von *Hermann* als Unterlage zur Patentanmeldung für gleichzeitigen Schön- und Widerdruck diente, ist in meiner Sammlung. Als das Patent erteilt war, hat *Hermann* jahrelang suchen müssen, bis sich eine Maschinenfabrik entschloß, die Ideen des Erfinders zu verwirklichen. Jedenfalls erschien damals verschiedenen Maschinenfabriken das Unternehmen zu gewagt, eine Maschine zu bauen, auf der gleichzeitig Schön- und Widerdruck auf Rollenpapier ausgeführt werden konnte. Diesen Schritt tat die *Vogtländische Maschinenfabrik* in Plauen, und dadurch erwarb sie sich ein großes Verdienst um die Entwicklung des Offsetdrucks. Aber damit waren für den Erfinder *Hermann* die Widerstände noch nicht überwunden, denn er mußte ja noch die Druckplattenherstellung sicherstellen. Beispielsweise sei angeführt, daß *Hermann* in richtiger Erkenntnis nicht nur lithographische Arbeiten, sondern auch photographische Aufnahmen verwendete; davon liegen ebenfalls Belege vor.



Digitized by Google

Zu damaliger Zeit wird es wohl keinem reinen Steindruckbetrieb in den Sinn gekommen sein, sich zur Ausnutzung des Offsetdrucks eine photographische Reproduktionswerkstätte anzugliedern. Gemischte Betriebe dagegen, die teils Buch-, Stein-, Licht- und Kupferdruck pflegten, erkannten schon lange vorher den Wert der photographischen Reproduktionstechnik im Eigenbetriebe für die Pflege ihrer Druckzweige. Diese Hinweise auf die Anfänge des Offsetdrucks (auch in Beziehung zur Reproduktions-Photographie) in Deutschland sind vorangestellt, um die Schwierigkeiten bei der praktischen Ausnutzung neuer Ideen zu beleuchten.

Dem Kriege, der allgemein stark hemmend auf die Gesamtwirtschaft einwirkte, ist es mit zuzuschreiben, daß nach dessen Abschluß der Offsetdruck eine ungewöhnlich rasche Ausbreitung gewann. Die Gründe liegen einesteils in der damaligen schlechten Beschaffenheit des Druckpapiers, der verhältnismäßig leichten Bedruckbarkeit solchen Papiers mittels indirekten Drucks vom Gummituch, der völligen Räumung der Bücherbestände bei den Verlagsfirmen, den hohen Kosten durch Neusatz für Buchdruck und andernteils in verhältnismäßig leichter Nachdruckmöglichkeit durch Offsetdruck unter Anwendung der photographischen Reproduktion zu den Druckplatten.

Für solche Zwecke wurden verschiedene Verfahren, alte und neue, angeboten, auch Decknamen wurden gebildet, die den Glauben erweckten, es kämen besondere Verfahren zur Anwendung. Das Verlangen nach Offsetmaschinen war so groß, daß die in Frage kommenden Maschinenfabriken nicht genug schaffen konnten; ein derartiger Entwicklungsgang war eine fieberhafte Erscheinung. Der Nachdruck von Büchern ist inzwischen abgeflaut und der Offsetdruck hat sich im Schriftdruck den Zeitschriften zugewandt. Dazu sind immer mehr Maschinen für gleichzeitigen Schön- und Widerdruck nach *Hermanns* Patent aufgestellt worden.

Der Bilderdruck genoß aber gleichfalls besondere Pflege und dazu wurde die Photographie umfassender als vorher zu Hilfe gerufen. Mancher gemischte Druckereibetrieb gliederte eine Offsetabteilung an und stützte sich dabei auf die bereits bestehende photographische Abteilung. In den Gemischtbetrieben arbeiten seither Photographie, Buch- und Offsetdruck Hand in Hand. Der Offsetdruck hat in der photomechanischen Reproduktionstechnik eine unschätzbare Grundlage zur Bildvermittlung gefunden. Unter dem Begriff Reproduktionstechnik ist heute die photomechanische Wiedergabe von Bild und Schrift zu verstehen. (Bild und Schrift sind gleich zu achten, denn beide sind formaler Ausdruck von Gedanken.) Wollte man aber annehmen, die Reproduktionsarbeit verlaufe „mechanisch", so wäre das ein großer Irrtum, denn der Ausfall der Arbeit hängt sehr vom Geist des arbeitenden Menschen ab. Die Reproduktion, die rein auf Handarbeit beruht, wird nach der Art der Ausführung als Holzschnitt, Kupferstich oder Lithographie bezeichnet.

Halten wir nun Umschau nach den Mitteln der photomechanischen Reproduktionstechnik, so tritt uns eine Fülle entgegen, die verwirrend wirken kann. Die photographischen Mittel sind teils *mit*, teils *ohne* Kamera anwendbar. Der dabei gewonnene negative oder positive Bildausdruck ist mit lichtempfindlichen Stoffen, demnach photographisch, entstanden. Vor einigen Jahren habe ich eine Anzahl Nachdruckverfahren zusammengefaßt und ihre Grundzüge in einigen Fachzeitschriften dargelegt. Deshalb sei an dieser Stelle nur auf ein neues Material hingewiesen, das für Schrift- und Strichzeichnungen geeignet ist zur Gewinnung von kopierfähigen Negativen.

Die Firma *Leonar-Werke*, Wandsbek-Hamburg, bringt seit etwa Ende vorigen Jahres unter der Bezeichnung *Photo-Umdruck-Papier* ein Auskopierpapier in Handel. Im Aussehen und im Kopiercharakter entspricht es dem glänzenden Zelloidinpapier, jedoch ist das Binde-



Digitized by Google

mittel der lichtempfindlichen Stoffe Gelatine. Darauf druckt man Schrift oder Strichzeichnungen mit guter Farbe, pudert mit Graphit, Rötel oder Bronze und stäubt den Überschuß des Puders ab, dann folgt Belichtung bis zu völlig dunkler Braunfärbung (Bronzeton genannt in der Fachsprache des Photographen). Danach wäscht man mit Watte und Benzin die aufgedruckte Farbe ab und legt das Papier in Fixiernatron, zur Auflösung der unbelichteten Stoffe die von Farbe bedeckt waren. In einem nachfolgenden Wässerungsbad wird das überschüssige Fixiernatron ausgewaschen. Die dünne Schicht gestattet rasches Trocknen, sie läßt sich dann leicht vom Papier abziehen. Bei Anwendung des vom *Leonar-Werk* vorgeschriebenen Fixierbades erhält die Schicht eine orangefarbige Tönung, die trotz geringer Dichte gut kopierfähige Negative ergibt. Zu meinen ersten Versuchen nahm ich Strichätzungen, dann wurde auch Schrift im Wendum aufgedruckt. Beide Anwendungen führten zu guten Kopien auf Zink. Im weiteren Verlauf der praktischen Proben wurde nach der Belichtung die aufgedruckte Farbe im Fixierbad abgewaschen. Mit verschiedenen Negativen dieser Art erzielten auch Lehrlinge in der Reproduktionsabteilung der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig auf Zink klar entwicklungsfähige Bilder. Nach diesen Proben erscheint das bezeichnete Umdruck-Kopier-Papier geeignet zur Umwandlung des Abdrucks von Schriftsatz und Zinkätzungen in kopierfähige Negativfolien für Offsetdruck.

Will man damit Buchseiten zu einem Bogen zusammenstellen, so wird vorher auf einem Papierbogen mit Winkel, Lineal und Bleistift der Stand eingeteilt. Danach schneidet man den Raum für die Negativfolie so aus, daß auf jeder Seite der Schrift etwa 5 Millimeter freier Raum ist. Die Folien klebt man dann in genauem Stande, der mittels Bleistiftangaben leicht erreicht werden kann, an das Papier. Wenn die Ausschnitte zu knapp genommen werden, so verhindert der Papierrand ein inniges Anschmiegen der Folie an die Zinkplatte im pneumatischen Kopierrahmen.

Für den Nachdruck von Büchern hatte vor einigen Jahren *Max Breslauer*, Leipzig, eine automatische Aufnahmemaschine konstruiert, auf die er in vielen Staaten Patente erlangte. Diese Maschine ist jetzt in neuer Form gebaut und mit einer Rollfilmkasette ausgestattet, so daß sie unabhängig von einer Dunkelkammer benutzt werden kann. Als Aufnahmematerial dient heute Zelluloidfilm in Rollen. Nach erfolgter Belichtung wird eine solche Rolle in die Entwicklungsmaschine gebracht, nach Hervorrufung der Schriftseiten fixiert, gewaschen, getrocknet und wieder zur Rolle aufgewickelt. Dann lassen sich nach Bedarf die einzelnen Folien abschneiden und montieren in der vorher beschriebenen Weise. Vor etwa zwei Jahren wurde die Aufmerksamkeit der Offsetfachleute besonders auf sogenannte Addier- oder Repetierverfahren mittels entsprechender Maschinen und Apparate gelenkt. Solche Einrichtungen, in denen uns Amerika während des Krieges voraus gekommen ist, sind zu unterscheiden nach der Art ihrer Anwendung für Aufnahme oder Kopierzwecke. Im Grundgedanken wird das Ziel verfolgt, das Einzelbild zu wiederholen zur Füllung des Druckformates unter Vermeidung des sonst üblichen Umdrucks. Es hat sich im allgemeinen gezeigt, daß ein umgedrucktes Bild im Druckgang der Maschine nicht so widerstandsfähig ist wie ein kopiertes. Der Grund ist darin zu erblicken, daß im photographischen Kopierverfahren die Chromatschicht derart fest gehärtet wird, daß sie mit dem gekörnten Zink sehr innige Verbindung erhält.

Dadurch widersteht sie der gebräuchlichen Ätze beim Fertigmachen und auch der fortgesetzten Einwirkung des Wischwassers in der Maschine. Voraussetzung dafür ist allerdings eine Belichtungsdauer, die eine völlige Härtung der Chromatschicht erreichen läßt. Verhältnismäßig kurze Belichtung gibt eine geringe



Digitized by Google

Festigkeit, so daß das Bild unter reibendem Druck und Wasser schon bei der Entwicklung angegriffen werden kann. Demnach muß das Bild mit dem Bildträger förmlich verwachsen wenn es große Haltbarkeit erlangen soll. Solchen Anforderungen kommt die *Druckerstolzplatte* von *Fritz Tutzschke*, Leipzig, entgegen. Bei meinen Kopierarbeiten in der Reproduktionsabteilung der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig beobachtete ich, daß auf solchen Platten bei kürzerer Belichtungszeit als auf Zink die Bildeinzelheiten scharf und fest hafteten. In planmäßiger Arbeit wurden Kopien andauernder Bearbeitung mit Lösungsmitteln für gehärtete Kopierschichten ausgesetzt und dabei zeigte sich eine außergewöhnliche Widerstandsfähigkeit des Bildes.

Unter Additionsmaschinen und -apparaten haben wir zu verstehen, daß das Einzelbild im gleichen Ausdruck und im gleichen Abstand in größerer Anzahl auf einer Platte vereinigt werden kann. Das setzt ein Bild voraus, das in seinem Ausdruck fertig ist und keiner Nacharbeit mehr bedarf, außer geringer Retusche, die in der photographischen Schicht ihre Ursache hat, denn sonst würde ja die Nacharbeit erheblich vermehrt. Solche Arbeiten gibt es genug, und sind diese einfarbig, so bestehen keine Bedenken gegen die photographische Addierung, denn ausreichendes Passen für das später folgende Ausstanzen oder Schneiden ist zu erwarten. Für farbige Arbeiten kleineren Formates ist naturgemäß äußerste Genauigkeit bei der Addition des Bildes erforderlich, damit es an jeder Stelle des Druckbogens paßt. Der heutige Stand der Technik im Maschinenbau läßt erwarten, daß Addiermaschinen mit der erforderlichen Genauigkeit arbeiten. Mehrere Konstruktionen werden der Fachwelt geboten; genannt seien nur kurz die Kamera mit Additionsanhang von *Hoh & Hahne*, Leipzig, die Lux-Addiphot-Maschine der gleichen Firma, die Lithotex- und die Printex-Maschine der *Pictorial-Machinery*, London, und die Addikop-Maschine, System *Walther*, München. Die zuletzt genannte Konstruktion ist für Aufnahme- und Kopierzwecke bestimmt. Erzielen wir mit den Additions- und Repetiermaschinen (die verschiedenen Namen sind nebensächlich) im Aufnahme- und im Kopierverfahren ausreichende Genauigkeit, die im allgemeinen der des Umdrucks entspricht, so erfüllen sie ihren Zweck.

Zur Addition muß in der Regel ein Negetativ vorhanden sein. Dieses soll vorher retuschiert werden, damit es keine Fehler aufweist. Man stelle sich eine Additionsmaschine in einem völlig vom Tageslicht abgeschlossenen Raum so vor, daß die Mattscheibe einer Kamera am Fenster angeordnet sei, vor dem sich außerhalb eine starke Lichtquelle befinde. Bringt man an Stelle der Mattscheibe das Negativ in einen lichtdichten Rahmen, so wird es durchleuchtet und das Objektiv wirft auf der entgegengesetzten Seite das Bild auf eine aufgestellte Mattscheibe. Von dort aus kann der Photograph mittels geeigneter Vorrichtung das Bild kleiner oder größer einstellen und außerdem genau senkrecht und wagerecht drehen. Nach den gewonnenen Größenverhältnissen richtet er die Mechanismen für die Höhen- und Seitenverschiebungen ein und setzt danach an die Stelle der Mattscheibe eine photographische Platte oder einen Film. Für die einzeln zu wiederholenden Aufnahmen dient in der Regel ein Uhrwerk, das selbsttätig nach Ablauf der eingestellten Belichtungszeit das Objektiv schließt. Bei Beginn der Aufnahmen ist das Objektiv geschlossen zu halten, der Photograph drückt auf den Auslöser der Uhr zur Öffnung des Objektivs und überläßt die Schließung dem Uhrwerke. Nachdem verschiebt er die Platte entsprechend der vorausgegangenen Einstellung und die zweite Belichtung erfolgt. So wird in horizontaler und auch in vertikaler Richtung das Plattenformat ausgenutzt, so daß nach der Entwicklung, Fixierung und Wässerung ein Sammel-



Digitized by Google

diapositiv vorliegt. Damit kann auf Stein oder Metall kopiert werden, jedoch kommt dadurch das Bild in negativer Wirkung zustande, es muß nöch umgewandelt werden zu positivem Ausdruck. Fertigt man dagegen von dem Sammeldiapositiv ein Negativ an (es kann in Kontakt oder in der Kamera geschehen), so ergibt dieses beim Kopieren auf die Druckplatte positive Bildwirkung. Zu solcher Arbeit kann der Photograph verschiedenes Material benutzen, er muß aber vorher überlegen, welcher Weg einzuschlagen ist, damit später das Einzelbild in seinem Stand nicht seitenverkehrt auf den Abdruck kommt.

Will man nach einem farbigen Original mehrfarbige Reproduktionen gewinnen, so müssen photographisch sogenannte Farbauszüge angefertigt werden, die den entsprechenden Anteil von Gelb, Rot, Blau, Grau usw. aufweisen. Da die photographische Ausscheidung der Farbanteile in den Mischfarben nicht vollkommen genug ist, so sind wir noch weit entfernt von zwangläufigen Farbauszügen. Die einzelnen Farbauszüge bedürfen reichlicher Retusche. Um diese für Offsetdruck abzukürzen, strebt man nach neuen Verbesserungen. Aber auch alte Mittel: z. B. Graphit, Farbe und Mattlack in verschiedener Anwendung auf der Vorder- oder Rückseite des Negativs, werden angewendet. Die genannten Mittel wurden in der angedeuteten Weise bereits in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zum indirekten Dreifarbendruck und zur indirekten Photolithographie auf unscharfen Punktnegativen angewendet. Für den Offsetdruck wird heute einesteils die Zerlegung der Bildtöne durch unscharfe Rasterpunkte auf Trockenplatten vorgenommen; zur Beseitigung der falschen Farbtöne dienen dann die vorhergenannten Retuschemittel. Andernteils wird die Zerlegung der Farbtöne mit scharfbegrenzten Punkten erzielt. Die Beseitigung der falschen Farbtonwerte kann dann nach der Übertragung des Bildes auf dem Stein durch die Hand des Lithographen geschehen. Außerdem wird aber an vielen Orten nach einem längst abgelaufenen Patent das Bild auf schwaches Zink kopiert, vom Chemigraphen durch Ätz- und Deckarbeit auf die richtigen Farbwerte abgestimmt für Umdruck auf Stein oder Offsetzink.

Neuerdings ist von *Hausleiter*, München, ein Verfahren ausgearbeitet worden, in dem die Ätz- und Deckarbeit in eine photographische Schicht verlegt ist. Darin hat der ausarbeitende Chemigraph die Bildtöne im Rasterdiapositiv vor sich. Nach beendeter Korrektur der Farbtöne können die einzelnen Diapositive direkt auf die Druckplatte kopiert werden, naturgemäß kommt dadurch das Bild in negativer Wirkung auf die Platte, es bedarf noch der Umwandlung in positive Wirkung. Es ist aber auch möglich, von den Rasterdiapositiven Negative herzustellen und diese zur Übertragung des Bildes auf die Druckplatte zu benutzen, und dadurch erzielt man sofort das positive Bild. Über das Verfahren selbst kann auf Wunsch des Erfinders noch nichts Näheres in die Öffentlichkeit gebracht werden.

Von der Firma *Schupp & Nierth*, Dresden, wird ein ähnliches Verfahren unter dem Namen „Offset - Chromorecta - Verfahren“ praktisch ausgeführt. Davon sind Arbeitsproben in Dresden auf der Ausstellung „Das Papier“ ausgelegt.

Ein Verfahren der Firma *Grapho-Chemische G. m. b. H.*, Leipzig, zum Direktkopieren (Wincor-Direkt), das zur Bildübertragung auf Offsetzink dient, braucht hier nur genannt zu werden, weil es in seinen Grundzügen bereits beschrieben wurde (Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik, 1927, Heft 1). Wird dann die aufgedruckte Farbe mit Benzin abgewaschen, so liegt ein kopierfähiges Negativ vor.

Will man mittels retuschierter Negative additiv Druckplatten durch Direktkopie auf Offsetmetall erlangen, so müssen die Negative genau auf den erforderlichen Farbton abgestimmt sein. Zum Abstimmen gehört ein



Digitized by Google

außerordentlich geschärftes Auge für zarteste Farbtonunterschiede und möglichst weitgehende Beherrschung der in Frage kommenden photographischen Hilfsmittel. Da ein zuverlässiges Meßverfahren zur Prüfung der Farbtonunterschiede noch nicht gefunden wurde, so hängen alle Verfahren zur farbigen Reproduktion von subjektiver Auffassung der ausarbeitenden Personen ab. Für die Photolithographie geht man, dem Original entsprechend, über vier Farben hinaus und erstrebt bei den Aufnahmen einen Negativcharakter, der dem Anteil des jeweils vorliegenden Farbtons am nächsten kommt. Dadurch läßt sich die Retusche wesentlich abkürzen, aber dazu ist ebenfalls sehr viel Farbenverständnis Grundbedingung. Zur Vermeidung von Irrungen wird vor der Übertragung auf die Maschinenplatte das Einzelbild in einem Zusammendruck (Andruck) der Farben überprüft.

Sind auf verschiedenen Wegen kopierfähige Einzelnegative gewonnen worden, so kann eine Vermehrung der Bilder in Kopiermaschinen oder Kopierapparaten erfolgen. In diesem Zusammenhange ist in der Fachpresse vom Repetieren gesprochen worden. Bei den Kopiermaschinen muß ebenso wie bei den Aufnahmemaschinen eine genaue Übertragung des Einzelbildes erreichbar sein, wenn der Umdruck vermieden werden soll. Es muß außerdem möglich sein, bei mehrfarbigen Auflagen den Dehnungsverhältnissen des Papiers im Druckverlauf zu folgen. Als Beispiel sei nur angeführt, daß von der Repetex-Kopiermaschine der Firma *Th. Kirsten & John*, Leipzig, mir Arbeitsergebnisse in Großformaten vorliegen, aus denen zu ersehen ist, daß der Umdruck durch die photographische Kopie ersetzt werden kann. Von anderen, auf das gleiche Ziel gerichteten Kopiermaschinen konnte ich Arbeitsproben in Druckbogen bisher nicht erlangen.

Die kurz skizzierten Verfahren und Maschinen zur Bildreproduktion sind nur als Beispiele anzusehen. Soweit mir Untersuchungen über die Leistungsfähigkeit von den verschiedenen Stellen möglich gemacht werden, ist beabsichtigt, die Fachkreise von den Ergebnissen zu unterrichten.

Vorläufig sei nur gesagt, daß die Firma *Hoh & Hahne*, Leipzig, und die Firma *Th. Kirsten & John*, Leipzig, vor meinen Augen Additionen vornahmen, die auf dem Plattenformat strichgenaue Deckung der mehrfach und nacheinander wiederholten Einzelbilder zeigten. Zu diesen Untersuchungen hatte ich eigens eine Zeichnung und danach Negative angefertigt, durch die nicht nur Höhen- und Seitenabweichungen, sondern auch Drehungen erkennbar würden. Diese ersten planmäßigen Untersuchungen ergaben eine Paßfähigkeit, wie sie durch Umdruck nicht übertroffen wird. Von der Firma *Pictorial-Machinery*, London, sind die in Aussicht gestellten Genauigkeitsproben bis zur Drucklegung noch nicht eingegangen.

In der Bildvervielfältigung durch Offsetdruck sind seit Jahren Anstrengungen gemacht worden, bei farbigen Arbeiten die zum Druckgang nötige Zeit abzukürzen. Dazu dienen die Zweifarbenmaschinen zum Bedrucken von Papier in Bogen, die in verschiedener Ausführung von mehreren Maschinenfabriken gebaut werden. Ich wies in dieser Abhandlung bereits darauf hin, daß die *Vogtländische Maschinenfabrik*, Plauen, seinerzeit den Bau von Offsetmaschinen für gleichzeitigen Schön- und Widerdruck nach dem D.R.P. 203 612 von *C. Hermann* wagte. Darin ist sie im Laufe der Jahre immer weiter geschritten und hat unter vielen anderen eine solche Maschine geliefert, in der vier Rollen gleichzeitigen einfarbigen Schön- und Widerdruck oder zwei Rollen zweifarbigen Schön- und Widerdruck, oder einfarbigen Schön- und dreifarbigen Widerdruck erhalten können. Damit ist die Anpassungsfähigkeit des Systems an weitergehende Forderungen des Gewerbes wahrscheinlich noch nicht erschöpft.

Das Jahr 1926 hat für die *Vogtländische Maschinenfabrik* eine besondere Bedeutung, denn es wurde von ihr der Bau einer Offsetmaschine



Digitized by Google

für den Vierfarbendruck auf Bogen (in einem Arbeitsgang) vollendet. Bei Bekanntwerden dieses Ereignisses wird mancher Offsetfachmann die Brauchbarkeit der Maschine bezweifelt haben. Nachdem sie aber bei der Firma *W. Büxenstein*, Berlin, seit Monaten zum Druck von vierfarbigen Arbeiten gelaufen ist, hat sie den Beweis geliefert, daß die Aufgabe glänzend gelöst wurde. Damit trat der Offsetdruck in ein neues Stadium seiner Entwicklung.

Während meiner Beobachtung dieser Maschine wurde eine Wochenschrift im Format von 68 × 98 Zentimeter gedruckt. Die Abbildungen waren teils photographisch, teils direkt von Künstlerhand vermittelt. Auch Mischungen von Originalarbeit mit photographischer Nachbildung kam darin vor. An der Herstellung der Druckplatten waren der Künstler, Photograph, Kopierer, Chemigraph, Lithograph, Schriftsetzer, Buchdrucker, Steindrucker (mit Umdrucker und Fertigmacher) beteiligt. In dieser Zusammenarbeit von vielen verschiedenen Berufen waren die Druckplatten für die Maschine entstanden, die im Druckgang auf geringem Papier eine gute Paßfähigkeit ergaben. Es ist hier zu erwarten, daß mancher Leser einwenden wird, die Einrichtung der Platten in der Maschine für einen Druckzylinder lasse es nicht zu, Paßfähigkeit zu erreichen. Wenn aber Zweifler, auf solchem geringwertigen Papier, wie es für die betreffende Zeitschrift Verwendung findet, vierfarbige Drucke in Einfarben- oder Zweifarben-Offsetmaschinen hergestellt, mit denen auf der Vierfarben-Bogen-Offsetmaschine vergleichen, so werden sie zugeben müssen, daß die verhältnismäßig geringe Beschaffenheit des Papiers in dem einmaligen Durchgang durch die Maschine viel weniger Paßunterschiede erleidet als bei viermaligem oder zweimaligem Durchgang. Vor mir liegen eine Menge von Bogen verschiedener Ausgaben des Kladderadatsch, der Illustrierten Textil-Zeitung, der *Vobach*-Modezeitschriften, ferner von Katalogen und anderen Werbedrucksachen (darunter sind auch Drucke auf starkem Papier), die den Zweifler stutzig machen würden. Wir müssen berücksichtigen, daß diese Offsetmaschine als erste des Vierfarbendruck-Systems auf Bogen in einem Arbeitsgange gebaut worden ist, daß sie erst wenige Monate in praktischer Ausnutzung läuft und somit noch nicht viel Erfahrungen gesammelt sein können.

Der Druckzylinder dieser Maschine hat einen Durchmesser von 220 Zentimeter. Die vier Druckwerke sind in der Form eines Kreuzes um den Druckzylinder angeordnet. Wenn man vor der Maschine steht und beobachtet den ruhigen Verlauf der Arbeit, so ist man überrascht, denn Bogen nach Bogen zieht vom Gelb aus an den vier Gummizylindern vorüber, um die farbigen Bildanteile naß in naß aufzunehmen. Dazu wird jeder Bogen von Greifern festgehalten und erst losgelassen nach dem Aufdruck der vierten Farbe. Dabei kommen die vier Farben nicht nur nebeneinander, sondern auch übereinander gedruckt auf jeden Bogen (je nachdem es erforderlich ist); ich sah Bilder hervorgehen, die solche Mischfarben aufwiesen.

Als die Firma *W. Büxenstein*, Berlin, eine solche Maschine für Zeitschriftendruck verlangte, mögen den Ingenieuren anfangs mancherlei Bedenken gekommen sein, aber sie haben ein Werk geschaffen, das eine außergewöhnliche Meisterleistung ist. Damit sind dem Vierfarben-Offsetdruck Wege erschlossen, die zunächst den vierfarbigen Zeitschriftendruck fördern, es ist aber anzunehmen, daß sie auch noch zur Lösung anderer Aufgaben führen.

In der vorliegenden Arbeit wurden Streiflichter auf die Entwicklung des Offsetdrucks geworfen, dadurch kam aber gleichzeitig zum Ausdruck, daß die graphischen Zweige schon stark verbunden sind. Dieses Verbundensein läßt sich nicht wieder lösen, vielmehr wird es zunehmen. Je mehr sich die Kreise im graphischen Gewerbe darüber völlig klar werden, um so früher ist ein friedliches Zusammengehen auf das gemeinsame Ziel höchster Leistungsfähigkeit hin zu erreichen.



Digitized by Google

# Das Ergebnis der Bugra-Maschinen-Messe Herbst 1927

VON UNSEREM FACHTECHNISCHEN MITARBEITER

DIE diesjährige Leipziger Herbstmesse verzeichnete 120000 geschäftliche Besucher. Die Zahl der Meßaussteller belief sich auf rund 9000. Das sind, zumal wenn man bedenkt, daß die Herbstmeßveranstaltungen nicht die Bedeutung haben wie die Frühjahrsmessen, recht beachtliche Ziffern. Ein noch günstigeres Bild ergibt sich durch die Tatsache, daß der geschäftliche Erfolg der Herbstmesse ein durchweg befriedigender war. Die Besserung der Wirtschaftslage, die sich seit einigen Monaten überall bemerkbar macht wirkte sich in einer zuversichtlicheren, kauffreudigeren Stimmung der Meßbesucher aus. Man stellte allgemein zwar einen Rückgang der von früheren Leipziger Messen her bekannten Rekordbesucherzahlen fest, während der Kreis der wirklichen Interessenten zunehmenden Umfang angenommen hatte.

Auch in dem Deutschen Buchgewerbehause hatte es bisweilen den Anschein, als ob der sonst übliche starke Andrang von Besuchern diesmal ausgeblieben wäre. Übereinstimmend herrschte aber unter den Ausstellern die Meinung, daß es vor allem darauf ankommt, ernsthafte Reflektanten an den einzelnen Ständen zu sehen, die auch wirklich mit der Absicht nach Leipzig kommen, sich über die ausgestellten graphischen Maschinen, Werkzeuge und Materialien zu orientieren und Käufe vorzunehmen. Einzelne Aussteller haben nach einwandfreien Feststellungen der Verwaltung des Deutschen Buchgewerbehauses ein geradezu glänzendes Geschäft erzielt. Die Ausstellerfirma der „Typary"-Schreibsetzmaschine beispielsweise hat in der Meßwoche sechs Maschinen verkauft. Wenn man bedenkt, daß die neue Schreibsetzmaschine gegenüber anderen Setzmaschinen, die sich bereits jahrzehntelang in der Praxis bewährt haben, verhältnismäßig teuer verkauft wird, so muß dieser außerordentliche Erfolg besonders hoch bewertet werden. Auch im Druckmaschinenfach und bei den Spezialrotationsmaschinen sind zahlreiche und gute Abschlüsse erzielt worden.. In kleineren Objekten pflegt das Messegeschäft im Deutschen Buchgewerbehause stets zufriedenstellend zu sein. Daß unter den rund 200 Ausstellern einige waren, die mit dem geschäftlichen Ergebnis nicht zufriedengestellt worden sind, ist eine Erscheinung, die auch auf der übrigen Leipziger Messe stets wiederkehrt. Zu beachten bleibt dabei aber immer wieder, daß die Bugra-Maschinenmesse vielfach informatorischen Charakter hat und daß Geschäfte angebahnt werden, die erst nach Rückkehr der Besucher in die Betriebe daheim endgültig abgeschlossen werden.

Unter den Besuchern war auch diesmal das Ausland stark vertreten. Die Bedeutung des Auslandes auf der Bugra-Maschinenmesse geht vor allem daraus hervor, daß gerade das Aus-



Digitized by Google

land mit einigen der beachtenswertesten Neuheiten im Buchgewerbehause vertreten war. Man braucht ja nur an dieSchreibsetzmaschine „Typary" zu erinnern, als deren Herstellerin die Schweizerische Lokomotivfabrik Winterthur genannt wird. Auch die „Intertype", die erstmals zur Messe im Deutschen Buchgewerbehause vertreten war, ist ausländischen Ursprungs. Daß auch der graphische Maschinenbau Deutschlands erfolgreiche Anstrengungen gemacht hat, um der immer stärker werdenden ausländischen Konkurrenz zu begegnen, ging aus einer großen Zahl von Neuheiten und Verbesserungen hervor, die im Buchgewerbehause gezeigt wurden.

Der nachfolgende Bericht über die auf der Herbst-Bugra-Maschinenmesse gezeigten Maschinen, Materialien und Werkzeuge ist unter spezieller Hervorhebung der wichtigsten Neuheiten und Verbesserungen abgefaßt worden.

## DRUCKMASCHINEN

Ausstellerfirmen: Automatic, Aktiengesellschaft, Berlin O 27; Bohn & Herber, Schnellpressenfabrik, Würzburg; Dresden-Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G., Coswig-Dresden; Elka-Druckmaschinen G. m. b. H., Dresden-A.; Eisenwerk und Maschinenbau-A.-G. Düsseldorf-Heerdt; Friedrich Heim & Co. G. m. b. H., Offenbach a. M.; A. Hogenforst, Leipzig; Johne-Werk Bautzen; Emil Kahle, Leipzig; Koenig & Bauer A.-G., Würzburg; J. G. Mailänder, Cannstatt-Stuttgart; Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G. MAN; Maschinenfabrik Johannisberg G. m. b. H., Geisenheim a. Rh.; Maschinenfabrik Universelle J. G. Müller & Co., Dresden-A. 24; Polygraphika G. m. b. H., Leipzig; Rockstroh-Werke A.-G., Heidenau; Schelter & Giesecke, Leipzig; Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co. A.-G., Frankenthal; Schnellpressenfabrik A.-G., Heidelberg; Vicum & Co., Erfurt; Vogtländische Maschinenfabrik A.-G., Plauen i. V.

Die zur vergangenen Frühjahrsmesse im Deutschen Buchgewerbehause erstmals stattgefundene Ausstellung der Vereinigung Deutscher Druckmaschinen-Fabrikanten war wieder von den namhaftesten Firmen des Druckmaschinenbaues beschickt. Es kann nicht erwartet werden, daß von Messe zu Messe die Fabrikanten mit neuen Konstruktionen herauskommen. Weit mehr ist dem graphischen Gewerbe mit einer ruhigen, zielbewußt fortschreitenden Entwicklung der Drucktechnik gedient, die von übereilten, sprunghaften Neuerungen und Verbesserungen sich ebenso weit entfernt hält, wie von einer konservativen Beharrung in überlebten Methoden.

Es ist nun von eigenartigem Reiz die Tatsache zu verfolgen, daß sich bisher noch zu jeder Meßveranstaltung im Deutschen Buchgewerbehause der graphische Maschinenbau sich in seinen Arbeiten von gewissen einheitlichen, zeitgefühlten Impulsen leiten ließ. Kurz nach dem Kriege war es der Bau von kleinen Druckautomaten, der von einigen Firmen zugleich aufgenommen wurde. Auf einigen Messen spielte auch die Fabrikation von Maschinen mit Hochprägeverfahren eine Rolle, dann wieder — und dies trat auf der vergangenen Frühjahrsmesse in Erscheinung — stand der Bau von Offset- und Tiefdruckmaschinen im Mittelpunkt des Interesses.
Auf der letzten Herbst-Bugra-Maschinenmesse trat nun ganz offensichtlich das Bestreben zutage, Buchdruck-Schnellpressen mit erheblich höherer Auflagenleistung herauszubringen.
Bezeichnend dafür war eine neue Akzidenz- und Illustrations-Schnellpresse „Optima" der Automatic Akt.-Ges. für Automatische Druckmaschinen, Berlin O 27. Diese Schnellpresse hat eine innere Schließrahmenweite von 36 mal 47 Zentimeter, arbeitet mit Anlegeapparat und soll bei Dauerbetrieb stündlich 3000 Drucke liefern. Diese Auflagenleistung kann günstigenfalls bis auf 3300 gesteigert werden. Besondere Merkmale der „Optima" sind das kastenförmige Rundgestell, das im Gegensatz



Digitized by Google

zu andern Schnellpressen aus einem einzigen Gußstück besteht. Der Druckkarren wird so weit vorgeführt, daß die Druckform bequem eingehoben werden kann. Die Form liegt nach Aufklappen des Ablegetisches vollkommen frei. Nach Aufklappen des Anlegetisches liegt der Zylinder zur Zurichtung ebenfalls völlig frei. Durch einen Fußhebel kann der Zylinder vorübergehend gehoben werden, um bei einem Fehlbogen das Bedrucken des Aufzuges zu verhüten. Von Wichtigkeit an der neuen Maschine ist noch die Frontbogenausführung. Sie wird dadurch gekennzeichnet, daß sie ohne jeden Umführzylinder oder irgendwelche Bandführung arbeitet. Die Zylindergreifer geben den Bogen direkt an die Auslegegreifer ab, die ihn zwangsläufig auf den Auslegetisch führen. Das Farbwerk besitzt drei Auftragswalzen, zwei gegeneinander traversierende Reibezylinder, zwei Verreibemassewalzen, sowie zwei Stahlreiber mit Heberwalze. Die Abstellung aller Farbwalzen kann mit einem Griff erfolgen. Sämtliche zur Bedienung notwendigen Hebel, Räder sowie die elektrische Ausstattung sind rechts und links neben dem Zylinderlager angeordnet. Der Drucker kann von seiner gewöhnlichen Stellung aus die gedruckten Bogen, das Farbwerk und den Bogenanleger überwachen.

J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig, zeigte in ihrer umfangreichen Ausstellung unter anderm eine kleine „Windsbraut", deren besondere Vorzüge in folgenden Punkten beruhen: Stündliche Leistungsfähigkeit bis zu 3000 Drucke, stabile Bauart, patentierter Antrieb von Druckzylinder und Satzbrett, sicherer Gang durch Anwendung zwangsläufig geführter Kulissen, stoßfreie Umkehr, leichte Zugänglichkeit zum Zylinder und zur Form, Abheben sämtlicher Auftragwalzen mit einem Griff, selbsttätiges Stillsetzen der Maschine, vor der Ausführung des Bogens.

Eine kleine Akzidenz-Schnellpresse mit einer stündlichen Leistungsfähigkeit bis zu 3000 Exemplaren, die „Auto-Liliput", wurde auf dem Stande der Maschinenfabrik Johannisberg vorgeführt. Sie zeichnet sich durch einfache, gedrungene Konstruktion aus, und verbindet mit großer Quantitätsleistung auch die Vorteile der auf Qualität beruhenden Druckkunst.

Zum ersten Male zeigte die Maschinenfabrik Johannisberg den Frontbogen-Schnelläufer „Rhein-Front". Es handelt sich bei dieser Maschine, die allgemeines Interesse in der Buchdruckerwelt fand, um die gründlich durchgearbeitete Neukonstruktion einer Frontbogenmaschine. Als hervorstechendstes Merkmal ist die Vorrichtung der Bogenumführung nach dem Druck zu bezeichnen. Auf diese Weise werden Passerschwierigkeiten der sonst üblichen vorhergehenden Umführung vermieden. Die Feineinstellung des Farbwerkes erfolgt am Auslegertisch, der Maschinenmeister kann somit Farbregulierung mit dem Blick auf die laufend aus der Maschine kommenden Bogen bequem und handlich vornehmen.

Bohn & Herber, Würzburg, führten als Neuheit ihre „Record O" vor, die für Buchdruckarbeiten kleineren Formats bestimmt ist (42 mal 65 cm) und deren stündliche Leistungsfähigkeit ebenfalls 3000 und mehr Drucke beträgt.

Zu den hier geschilderten Buchdruck-Schnellpressen ist auch eine auf dem Stande der Maschinenfabrik A. Hogenforst, Leipzig, vorgeführte neue Buchdruckschnellpresse „Krone" zu zählen. Diese Maschine kann auch zum gleichzeitigen Anlegen von drei Kuverts eingerichtet werden, so daß die Druckleistung in diesem Falle bis zu 9000 Exemplaren beträgt. Als eine Neuheit der gleichen Firma ist noch ein Tiegel zu bezeichnen, der mit selbsttätigem Ausleger versehen ist.

Bei der großen Zahl der von den übrigen Druckmaschinen-Fabrikanten ausgestellten Schnellpressen und Tiegel handelt es sich im wesentlichen um die schon zur Frühjahrsmesse im Deutschen Buchgewerbehaus ausgestellten Maschinen. Neuerungen und Verbesserungen an Einzelteilen waren hier verschiedentlich zu verzeichnen, doch würde es zu weit führen, im einzelnen darauf einzugehen.



Digitized by Google

# SETZMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** Aktiengesellschaft für Graphische Industrie, Bern; Carl Christel, Taucha; Deutsche Feinschleif G. m. b. H., Berlin-Reinickendorf; Elektro-Funditor, Waldshut i. B.; Karl Krause, Leipzig; Heidenberg & Knick, G. m. b. H., Berlin N 31; Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin N 4; Typograph G. m. b. H., Setzmaschinenfabrik, Berlin N W 87.

Bisher waren im Buchgewerbehause zu den Messen nur die „Linotype" und der „Typograph" ausgestellt. Außer diesen Setzmaschinensystemen waren zur letzten Herbstmesse erstmals die „Intertype" und die Schreibsetzmaschine „Typary" vertreten. In der Nachkriegszeit ist wiederholt von neuen Setzmaschinensystemen die Rede gewesen. Erinnert sei nur an die Standard-Compositor, deren Bau in Deutschland schon weit vorgeschritten war, die aber aus finanziellen Gründen nicht zur Einführung in die Praxis kam. Die Intertypensetzmaschine, deren Generalvertrieb für Deutschland die bekannte Firma Karl Krause übernommen hat, konnte jahrelang infolge Patentschwierigkeiten nicht auf dem deutschen Markte erscheinen. Diese Schwierigkeiten sind nun behoben, und es muß als besonders erfreulich bezeichnet werden, daß die Fachwelt auf der letzten Herbstmesse Gelegenheit hatte, diese Setzmaschine im Buchgewerbehause betriebsfertig vorgeführt zu sehen.

Viel beachtet wurde auch die im Buchgewerbehause zum ersten Male in Deutschland gezeigte Schreibsetzmaschine „Typary". Die Aktiengesellschaft für graphische Industrie, Bern, ließ diese Maschine im dritten Obergeschoß vorführen. Die Typary unterscheidet sich von den übrigen Setzmaschinen dadurch, daß sie kein druckfertig gegossenes Zeilen- oder Einzeltypen-Produkt liefert. Sie liefert lediglich in Gestalt eines bedruckten Papierstreifens das Original für den Offset- und Tiefdruck. Bei dieser Maschine handelt es sich um die Erfindung eines Deutschen, während als Erbauerin die Schweizerische Lokomotiv- und Maschinenfabrik Winterthur genannt wird.

Der Arbeitsvorgang an der Typary vollzieht sich auf folgende Weise: Der Satzspiegel wird genau festgelegt, ebenso Stand von Kolumnentitel und Paginatur. Nachdem Zeilenbreite und Zeilendurchschuß in der Maschine eingestellt sind, wird eine weiße Papierfahne eingespannt und das Farbwerk mit Farbe versehen. Mittels einer üblichen Tastatur wird Zeile für Zeile geschrieben. Gleichzeitig erfolgt auch der Abdruck jeder einzelnen Zeile auf dem Papierstreifen. Die fertig geschriebenen und abgedruckten Seiten werden dem Korrektor zum Lesen übergeben. Fehlerhafte Zeilen werden aus den Papierstreifen herausgeschnitten und durch eine eingeklebte neue Zeile berichtigt. Die Vornahme dieser Korrektur erschien vielen Besuchern der Herbst-Bugra-Maschinenmesse kompliziert. Die fertig korrigierten und umbrochenen Typarfahnen werden zwecks Übertragung belichtet und im Film entwickelt. Während dem Trocknen wird auf den von unten belichteten Montiertisch auf einen Bogen Papier das Format für das Ausschießen eingeteilt, ein darüber gehefteter Bogen Pergamin läßt diese Einteilung durchscheinen. Auf diesen transparenten Bogen kommen die fertigen Bogen zu liegen, und zwar seitenverkehrt und in richtiger Reihenfolge. Im übrigen erfolgt die Übertragung für den Offset- oder Tiefdruck in bekannter Weise. Die Typary ist bisher in einigen Exemplaren in England und Amerika verbreitet. In Deutschland dürfte die Ausbreitung dieser zweifellos interessanten und für die modernen Illustrationsdruckverfahren recht wichtigen Neuheit vorläufig noch an dem verhältnismäßig hohen Anschaffungspreis scheitern.



Digitized by Google

Die von Karl Krause im Deutschen Buchgewerbehause gezeigte Intertype-Setzmaschine ähnelt in der äußeren Form der Linotype. Als besondere Vorzüge werden der Intertype-Setzmaschine hohe Vollkommenheit bei größter Einfachheit nachgerühmt. Wesentlich ist an der neuen Setzmaschine noch, daß die einfache Einmagazin-Intertype bei Vergrößerung eines buchgewerblichen Betriebes durch den Hinzukauf eines zweiten oder dritten Magazins oder durch Seitenmagazine in eine neue und leistungsfähigere Maschine umgewandelt werden kann. Der Kern jeder neuen Intertype-Setzmaschine liegt immer schon im einfachen Modell.

Neu in Deutschland auftauchende Setzmaschinensysteme haben insofern keinen leichten Stand, als die in Deutschland schon seit Jahrzehnten in der Praxis in Tausenden von Exemplaren eingeführten Erzeugnisse der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik und der Typograph G. m. b. H., ständig verbessert werden. Der Typograph zeichnet sich durch vollkommenen Ausguß des Schriftbildes sowie des Zeilenkörpers und größter Genauigkeit und Gleichmäßigkeit des Satzproduktes aus. An der Linotype-Setzmaschine der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik wurde im Buchgewerbehause zur Herbstmesse ein automatischer Metallzuführer gezeigt, der den Zweck hat, den Gießtopf selbsttätig mit Schriftmetall zu versorgen. Dieser Metallzuführer hält den Metallspiegel im Gießtopf stets auf gleicher Höhe und vermeidet auf diese Weise Störungen, wie sie durch Abkühlung oder Überhitzung des Metalls entstehen können.

## ANLEGEAPPARATE

**Ausstellerfirmen:** Kleim & Ungerer, Leipzig-Leutzsch; Koenig-Werk, G. m. b. H., Berlin; Rationell Maschinenbaugesellschaft m. b. H., Leipzig N 22; Georg Spieß, L.-Plagwitz.

Durch die fortgesetzten Bemühungen um Steigerung der Auflageleistungen an den Druck- und Falzmaschinen erwächst die Notwendigkeit, auch dem Ausbau und der Vervollkommnung der Anlegeapparate größere Sorgfalt zuzuwenden. Wenn seit der letzten Frühjahrsmesse auch keine Neuheiten auf dem Gebiete der Anlegeapparate herausgekommen sind, so ist hier doch als Ganzes genommen eine stetig fortschreitende Entwicklung wahrzunehmen.

Die wachsende Verwendbarkeit der automatischen Bogenanlage im Buchgewerbe wird vortrefflich durch die Tatsache illustriert, daß von dem bekannten Universal-Bogenanleger der Firma Klein & Ungerer, Leipzig-Leutzsch, bis jetzt 10 000 Stück in der Praxis tätig sind.

Die Maschinenfabrik Koenig-Werk G. m. b. H. Berlin-Grunewald, zeigte im Buchgewerbehause ihren Bogenanleger, Modell Rundstapel. Er eignet sich insbesondere für solche Druckmaschinen, bei denen man die Druckarbeit der Maschine nicht während des Eindringens neuen Papieres missen will. Einfache Bauart, schneller Formatwechsel, Rentabilität auch für kleine Auflagen und schneller Gang sind die besonderen Vorzüge dieses neuzeitlichen Bogenanlegers.

Die Maschinenfabrik Georg Spieß, Leipzig-Plagwitz, zeigte wiederum den von der vergangenen Frühjahrsmesse her schon bekannten „Spieß-Sauger", bei dem Saugstange und Saug-Düsen wegfallen. Das Anlegen erfolgt lediglich durch Ankippen der beiden vorderen Ecken des Bogens.

Ihren Bogenanleger „Rationell", der nach dem Saugerprinzip arbeitet, führte die Rationell-Maschinenbau-Gesellschaft vor.



Digitized by Google

## FARBEN

Ausstellerfirmen: L. Auerbach & Co., Fürth i. B.; Otto Baer, Radebeul-Dresden; Berger & Wirth, Leipzig; Deutsche Druckfarben-Fabrik Zülch & Dr. Sckerl, Leipzig-Eutritzsch; Carl Eckert, Fürth i. B.; Farbwerke Franz Rasquin A.-G., Köln-Mülheim; E.T. Gleitsmann, Dresden; Gebrüder Hartmann, Ammendorf bei Halle; Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann, Kom.-Ges. a. A., Hannover; Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart; Dr. Lövinsohn & Co., Berlin-Friedrichsfelde: Standard-Bronzefarbenwerke Carl Eckardt, Fürth i. B.; Rudolf Weiß, Leipzig-Lindenau.

Das Arbeitsprogramm unserer Farbenfabriken ist vielseitiger geworden, entsprechend der wachsenden Mannigfaltigkeit der Druckverfahren. In den ersten Jahren nach dem Kriege wurde das Gebiet der Offsetfarben in besonderm Maße gepflegt, und es hatte den Anschein, als wollte man dabei vergessen, daß es auch noch andere Drucktechniken gab. Zum Offset kam dann der Tiefdruck, der, soweit es sich namentlich um den mehrfarbigen Tiefdruck handelte, die Farbenfabriken vor neue Aufgaben stellte. Zur letzten Herbstmesse konnte man bei einem Besuch der farbenprächtig und ungemein stimmungsvoll ausgestatteten Kojen der Farbenfabrikanten allgemein die Wahrnehmung machen, daß jetzt nicht nur Farben für die modernen Illustrationsverfahren besonders gepflegt werden, sondern daß auch die Buchdruckfarben im Fabrikationsprozeß der Farbenfabriken wieder eine größere Rolle spielen. Die Praxis hat ja in den letzten Jahren zur Genüge gezeigt, daß der Buchdruck sich nach wie vor behauptet und daß er, hauptsächlich im einfarbigen Autotypiedruck oftmals konkurrenzlos dasteht.

Man kann mit gutem Gewissen behaupten, das die Hälfte aller in Deutschland hergestellten Druckwerke Erzeugnisse des Buchdrucks sind. Die Farbenfabriken sind deshalb auf dem rechten Wege, wenn sie sich jetzt wieder mehr der Erzeugung von Buchdruckfarben zuwenden.

## SCHRIFTEN

Ausstellerfirmen: Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.; H. Berthold A.-G., Berlin; Dornemann & Co., Magdeburg; Haas'sche Schriftgießerei, Münchenstein; Gebr. Klingspor, Offenbach; „Luwa" Ludwig Wagner, A.-G., Leipzig; Hugo Rösch, Leipzig; C. Rüger, Leipzig; Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.; J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig: Norddeutsche Schriftgießerei, Berlin O 34.

Konnten wir schon im Bauprogramm der Druckmaschinenfabrikanten die Feststellung machen, daß hier durch alle Arbeiten ein gemeinsamer, durch Zeiterscheinungen bedingter Grundzug geht, so treten solche modischen Tendenzen viel klarer noch im Schaffen unsrer Schriftgießereien zutage. Vor einigen Jahren war bei ihnen das Ausgraben alten Schriftgutes in Mode gekommen; fast jede Schriftgießerei brachte eine klassische Antiqua oder Fraktur heraus. Jetzt sind Bauhausstil und elementare Typographie Trumpf. Hier gibt es nun weniger historische Vorbilder nachzuahmen, die Firmen müssen vielmehr neuschöpferisch hervortreten. Einige zum ersten Male im Buchgewerbehause gezeigten Schriften sind für diese neue Richtung im Schriftgießereigewerbe typisch.

Da ist vor allem die „Futura" der Bauerschen Schriftgießerei Frankfurt a. M. zu erwähnen. Von Paul Renner geschaffen, nennt sich diese



Digitized by Google

Schrift bezeichnenderweise die Schrift unserer Zeit. Sie verbindet Strenge der Form mit lebendiger Ausdrucksfähigkeit einer rassigen Antiqua. In ihren Grundelementen geht die Schrift auf einfache konstruktive Formen zurück. Sie weiß diese jedoch durch liebevolle Detailmalerei an einzelnen Buchstaben ungemein reizvoll zu beleben. So wirkt die Futura bei aller gebotenen Einfachheit und Strenge doch höchst charakteristisch und ausdrucksfähig.

Die „Elementar" der Norddeutschen Schriftgießerei, Berlin O 34, zeigt eigenwillige Formen und trägt den Duktus einer durch die Hand des Reklamekünstlers geschriebenen und jetzt im Werbewesen viel gebräuchlichen Schrift.

Bei den übrigen Erzeugnissen der Schriftgießereien kommt der neue Gestaltungswille der Typographie wiederholt im Linienmaterial und dem Vignettenschmuck zum Ausdruck. Wenn nicht alles trügt, werden wir aber im deutschen Schriftgießereigewerbe noch vor Neuschöpfungen in Groteskschriften stehen, wie sie dem auf Anwendung elementarster Grundformen beruhenden typographischen Stil unserer Zeit entsprechen.

## BUCHBINDEREIMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** Georg W. Bergner, Berlin SW 48; Gebr. Brehmer, Leipzig-Plagwitz; Wilhelm Dohse, Bielefeld; C. E. Gaitzsch, Chemnitz; A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau; Johne-Werk, Bautzen; Karl Krause, Leipzig; Chn. Mansfeld, Leipzig-Paunsdorf; Georg Spieß, Leipzig-Plagwitz.

Hier brachte die Herbst-Bugra-Maschinenmesse einige wichtige und bisher noch nicht gezeigte Neuheiten. Der Fabrikant Wilhelm Dohse, Bielefeld, zeigte eine Deckenmachmaschine, die pro Minute 12—16 Decken herzustellen vermag. Das kleinste zu bearbeitende Format ist 12 × 17,5 Zentimeter, das größte Format 23 × 39,5 Zentimeter. Die Maschine soll die gleiche Leistungsfähigkeit wie die amerikanische Buchdeckenmachmaschine besitzen, die zur Zeit in den Großbuchbindereibetrieben Deutschlands verbreitet ist. Die deutsche Deckenmachmaschine der Firma Wilhelm Dohse kostet 15 000 Mark, während die amerikanische Deckenmachmaschine rund 24 000 Mark kosten soll. Man möchte hoffen, daß das deutsche Fabrikat auch in Deutschland Anerkennung und Verbreitung findet. Die im Deutschen Buchgewerbehause ausgestellte Maschine machte einen durchaus vertrauenerweckenden Eindruck.

Die Generalvertretung der Smyth-Horne Ltd., Georg W. Bergner, zeigte zum ersten Male auf der Messe Christensens automatische Zeitschriften-Drahtheftmaschine mit Anlegestation. Die Maschine besorgt das Ineinanderstecken und Heften der Bogen von Zeitschriften in einer Stärke bis zu zwölf Bogen. Die Leistungsziffer der Maschine wird mit 4000 bis 6000 Zeitschriften pro Stunde angegeben. Von der gleichen Firma wurde eine halbautomatische Miniaturfalzmaschine gezeigt, die zum Falzen von Drucksachen kleineren Formats bestimmt ist. Die Maschine ist billig, wird in Deutschland aber insofern Konkurrenz haben, da sich deutsche Fabrikanten bereits erfolgreich mit dem Problem ganzautomatisch arbeitender Kleinfalzmaschinen beschäftigen. Als Neuheit zeigte die Firma A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau, zum ersten Male eine Kleinfalzmaschine mit Rotary-Bogenanlegeapparat: „Auto-Triumph-Piccolo". Die Maschine, zum Falzen von Prospekten, Briefbogen, Akzidenzen und Werken kleinen Formates bestimmt, trägt als hervorstechendstes Merkmal präzise Bauweise und eine stündliche Leistungsfähigkeit von rund 6500 Bogen.



Digitized by Google

Die Maschine wird vorzüglich in Betrieben, die ständig größere Falzarbeiten zu verrichten haben, sich bewähren.

Schnellaufende Falzmaschinen führten auch die Firmen Gebr. Brehmer und Georg Spieß vor. Die erstgenannte Firma wartete in ihrem Fabrikgebäude in Leipzig-Plagwitz mit einigen Neuheiten auf. Die Ausstellungen von Schnellschneidern wurde zur Herbstmesse durch den von Karl Krause zum ersten Male im Buchgewerbehaus vorgeführten neuen Patent-Schnellschneider Modell A—H bereichert. Diese Maschine, die schon durch ihr formschönes Äußere für sich einnimmt, ist mit allen zeit- und kraftsparenden Einrichtungen der Neuzeit versehen, wie Schnellsatteleinrichtung, automatischen Vorschub, und maschinellen Vor- und Rücklauf des Sattels. Genauer, fast geräuschloser sauberer Schnitt, selbst vom Millimeterstreifen bei Kunstdruckpapier zeugen für die außerordentliche Leistungsfähigkeit dieser Maschine. Das Johne-Werk A.-G., Bautzen, hat seinen bekannten Schnellschneider „Perfecta" weiterhin verbessert, so ist u. a. der automatische Vorschub abgeändert worden, auch der mechanische Vor- und Rücklauf hat eine wesentliche Verbesserung erfahren.

Die Maschinenfabrik Chn. Mansfeld, Leipzig-Paunsdorf, führte als Neuheit zum ersten Male eine Umdruckpresse vor, die als wesentliches Merkmal gegenseitig laufende Druckbalken und -Karren trägt. Die Maschine wird sich vermöge ihrer neuartigen Konstruktion in der Praxis des Umdruckes zweifellos gut bewähren.

## LINIIER- UND BRONZIERMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** Emil Bartsch, Leipzig-Gautzsch; Böttcher & Müller, Leipzig; Kohlbach & Co., Leipzig-Lindenau; F. Lämmerhirt, Brandis bei Leipzig; Lontke & Co., Leipzig-Stötteritz; G. E. Reinhardt, Leipzig S 3; E. C. H. Will, Hamburg 20.

Die wieder zu einer einheitlich geschlossenen Schau in der Gutenberghalle vereinigten Liniier- und Bronziermaschinen wiesen im wesentlichen die schon von den früheren Messen her bekannten Konstruktionen auf. Auch auf diesem Gebiete des graphischen Maschinenbaues sind die Fabrikanten unausgesetzt auf Neuerungen und Verbesserungen bedacht. Erwähnt sei u. a. der „Jungk-Apparat" für Rollen-Liniiermaschinen und automatischen Bogenanleger der Firma Kohlbach & Co., Leipzig. Der Apparat hat die Aufgabe, die Maschine vor Verunreinigung zu schützen, insbesondere wird jede Unsauberkeit und Gefahr für das Zusammenlaufen der Linien bei Doppelrollen und jede Beschmutzung des Satzes bei Kopfdruckmaschinen vermieden. Als Neuheit führte die Firma G. E. Reinhardt, Leipzig S 3, zum ersten Male ihre „Silima" vor, eine Rollen-Liniiermaschine für einen Zylinder für einseitige Liniatur.

## KARTONNAGENMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** „Bobst" Spezialfabrik moderner Kartonnagenmaschinen Straßburg-Elsaß; Walter-Werke Maschinenfabrik m. b. H., Leipzig W.

Es muß immer wieder als ein unhaltbarer Zustand bezeichnet werden, daß das Gebiet der Kartonnagenmaschinen, das heute im graphischen Produktionsprozeß eine wichtige Rolle spielt, auf der Leipziger Messe nicht nur unvollständig, sondern auch zerstreut in verschiedenen Meßhäusern vertreten ist. Das



Digitized by Google

Deutsche Buchgewerbehaus ist der einzig gegebene Ort, Kartonnagenmaschinen in einer einheitlich geschlossenen Schau vorzuführen. Es muß verwunderlich erscheinen, daß unsre großen Spezial-Kartonnagenmaschinen nach dem mißglückten Versuch einer Ausstellung auf dem Gelände der Technischen Messe jetzt der Leipziger Messe überhaupt fernbleiben. Hoffen wir, daß schon die nächstfolgenden Messen auch die Kartonnagen-Maschinenfabrikanten zu einer großzügigen Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus vereinigt finden.

Zur diesjährigen Herbst-Bugra-Maschinenmesse waren zwar von verschiedenen Ausstellern Kartonnagenmaschinen gezeigt, eigentliche Spezialfirmen des Kartonnagen-Maschinenbaues waren jedoch nur einige vertreten. Erwähnt seien hier besonders die Erzeugnisse der Firma „Bobst".

## VERSCHIEDENE MASCHINEN UND APPARATE

Ausstellerfirmen: Asbern-Maschinenfabrik A.-G., Augsburg-Göppingen; Carl Bauer, Leipzig; „Bema", Graphischer Maschinenbau, Leipzig C 1; A. Benecke & Co., Berlin SO 26; Julius Geiger G. m. b. H., Stuttgart; Goebel A.-G. Darmstadt; „Grama" Graphische Maschinen Handels-G., Liebig & Co., Leipzig; F. Hirtschutz, Berlin-Lichtenberg; O. Hoppe & Co. Nachfolger, Leipzig W 31; Friedrich Keese A.-G., Stuttgart 13; Kempe-Werk Nürnberg; Küstermann & Co., Berlin N 20; Louis Schopper, Leipzig; Rudolf Sorg, Hamburg; „Spema" Spezialfabrik G. m. b. H., Fritz Tutzschke, Leipzig-Schönefeld; „Typofix" Johannes H. Freiberg, Leipzig C 1; M. Vetter & Co, Leipzig-Gohlis: Windmöller & Hölscher, G. m. b. H., Lengerisch i. W.; Otto Wuschig, Berlin SO 36.

Auf dem Gebiete der graphischen Hilfsmaschinen und Apparate kommen fortwährend Neuerungen heraus. Dies war auch auf der letzten Herbst-Bugra-Maschinenmesse der Fall. Erwähnung verdient hier eine Schnell-Komplett-Gießmaschine für Schrift und Ausschluß der Firma Küstermann & Co., die sich vor allem in Setzereien bewähren wird, wenn plötzlich ausgehende Buchstaben benötigt und neu gegossen werden müssen.

Die Firma Carl Bauer, Leipzig S 3, zeigte ihre Balema-Leim-Auftragmaschine, die auf dem Flachbahnsystem beruht. Bei dieser Maschine vollzieht sich der Arbeitsvorgang so, daß eine flache Bahn ununterbrochen mit Leim benetzt wird, die Schichtstärke wird durch einen Zentralhebel eingestellt. Auf dieser rotierenden Abziehplatte können ohne jede Störung Papier und Stoffe mit Leim benetzt werden, und zwar durch Abziehen oder Abtupfen. Die Leimbahn bewegt sich in mäßigem Tempo. Sie kann nach Belieben reguliert werden, je nach den zu verarbeitenden Formaten. Der verhältnismäßig niedrige Anschaffungspreis der „Balema" dürfte ihr weiteste Verbreitung sichern.

Die Maschinenfabrik A. Hogenforst, Leipzig, zeigte zum ersten Male eine kleine Type ihrer Präzisions-Schnellhobelmaschine, die zum Abhobeln hintergossener Galvanos und Stereotypen bestimmt ist. Bei dieser Maschine werden die Platten beim Bearbeiten nur auf den Hobeltisch gelegt und durch Druckwalzen festgehalten, so daß ein Einspannen nicht nötig und ein Verbiegen unmöglich ist.

## REPRODUKTIONSTECHNIK

Ausstellerfirmen: Paul Drews, Berlin SW 68; Falz & Werner, Leipzig; Carl Knoth, Leipzig; Hoh & Hahne, Leipzig; Klimsch & Co., Frankfurt a. M.; Richard Naumann, Dresden 16; Werner Sack, Düsseldorf-Rath; Wendum-Maschinen, G. m. b. H., Leipzig; Zinkdruckplattenfabrik G. m. b. H., Berlin C 2; Zinkdruckplattenfabrik Fritz Tutzschke, Leipzig-Schönefeld.



Digitized by Google

Die Reproduktionstechnik hat eine gewisse Konsolidierung erfahren. Die Neuheiten, die zu den früheren Messen in übergroßer Zahl herauskamen, werden jetzt auf ihre praktische Verwendbarkeit hin geprüft. Das Bestreben geht vor allem dahin, in Deutschland Kopiermaschinen zu bauen, die nicht so hoch im Anschaffungspreis stehen wie die ausländischen, und die vor allem für die Bedürfnisse kleinerer Betriebe geeignet sind. Mit einer Neuheit, die den Pigmentpapier-Trockenschrank betrifft, und die als sehr vorteilhaft bezeichnet werden muß, war u. a. die Firma Hoh & Hahne vertreten. Diese Firma ist auch bemüht, einen Kamerasatz, für mittlere Betriebe geeignet, auf den Markt zu bringen.

Der bekannte Offsetinstrukteur Gnoth, Leipzig, zeigte im Buchgewerbehaus Reproduktionen und Druckbogen, die nach dem Chromorektaverfahren von Dr. Wilhelm Schupp hergestellt waren. Die Arbeiten sind in drei und vier Farben reproduziert und überraschen durch ihre auf hoher Stufe stehende Qualität. Ohne Zweifel dürfte dieses Verfahren dem Offset als auch dem Steindruck neue Arbeitsgebiete erschließen, da durch die Beschränkung der Farbenskala als auch die wesentliche Verbesserung in der Qualität die Verwendungsmöglichkeit für Druckarbeiten aller Art erweitert wird. Auch die Übertragung auf die Druckplatte durch direkte Kopie ohne Kopiermaschine kommt der Einführung des Verfahrens zugute.

## WALZEN

Ausstellerfirmen: Felix Böttcher, Leipzig-Stötteritz; Paul Glöckner, Leipzig-Lindenau; Maschinenfabrik Gutenberg, M. Neumann, Dresden-A. 1; Max Sadowsky, Berlin S 42; Otto Zeising Nachfolger, Leipzig C 1.

Die hier führenden Firmen, wie vor allem Felix Böttcher, Leipzig-Stötteritz, waren wiederum mit ihren Erzeugnissen vertreten. Die Firma Max Sadowsky Berlin S 42, hat an ihrer bekannten transportablen und vertikalen Walzen-Reinigungsmaschine einige Neuerungen angebracht. Es handelt sich dabei vor allem um ein selbsttätiges Spannfutter, mit dessen Hilfe es möglich ist, Walzen ohne Schlüssel nur durch bloßes Hineinstellen in die Maschine zu befestigen.

## MATERIALIEN UND WERKZEUGE

Ausstellerfirmen: I. D. Boecker Söhne, Hohenlimburg; Böttcher & Renner, Nürnberg; Paul Brückner Nachf., Thalheim i. Erzgebirge; C. O. Döring, Inh. C. Wagner, Leipzig C 1; Druckereigeräte und Holztypen-Fabrik Dresden G. m. b. H.; Graphische Fachzentrale, G. m. b. H., Leipzig; Hüttenwerke C. Wilh. Kayser & Co., A.-G.; Hüttenwerke Tempelhof; A. Meyer, Berlin-Tempelhof; Otto Köhler, Leipzig; Max Kosterlitz, Mittweida; Ernst Köter, Leipzig; L. Kruszynski, Eidelstedt b. Hamburg; E. W. Leo, Leipzig W 31; Ludewig & Co., G. m. b. H., Neustadt-Orla; Mahlmann & Schmidt, Berlin C 2; Richard Martin, Leipzig-Reudnitz; Gebrüder Köter, Leipzig W 33; C. Schwarz, vorm. Emil Hauck, Leipzig; Ferd. Sichel, Komm.-Ges. Hannover-Limmer; Thiele & Co., Heinrich, Berlin S 42; Joh. Unverzagt, Offenbach. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, Berlin SW 60; Bernhard Weber, Leipzig.

Die große Zahl von Ausstellern in dieser Gruppe läßt erkennen, daß eine rührige Industrie bestrebt ist, die graphischen Gewerbe mit den erforderlichen Werkzeugen und Materialien zu versehen. Es würde zu weit führen, auf die Neuheiten und besonders wichtigen Erzeugnisse dieser Gruppe näher einzugehen.



Digitized by Google

## HOLZUTENSILIEN

**Ausstellerfirmen: Geraer Holzwarenfabrik Robert Lindner, Gera; J. Grünebaum & Söhne, Offenbach a. M., A. Kraft, Berlin S 42; Richard Martin, Leipzig-Reudnitz; Maschinenfabrik „Espero" Leipzig; Georg Thieme & Co., Berlin S 42.**

Als Neuheit wurden hier u. a. Patentsatzbretter „Igus" der Firma J. Grünebaum & Söhne gezeigt, die jedes Reißen und Verziehen unmöglich machen. Im übrigen geht das Bestreben dahin, Utensilien herauszubringen, die leicht transportabel sind und die auch den zeitgemäßen Grundsätzen der Raumersparnis und Billigkeit genügen. Bekannt sind die erfolgreichen Arbeiten der Firma „Espero", Leipzig.

## VERSCHIEDENE

**Ausstellerfirmen: Der Deutsche Buchgewerbeverein zu Leipzig; Die Jahresschau Deutscher Arbeit 1927, Dresden.**

Es zeugt für die Werbekraft der Meßveranstaltung im Deutschen Buchgewerbehause, daß selbst die Jahresschau Deutscher Arbeit 1927, Dresden, also ein Ausstellungsunternehmen, daß ähnliche Ziele verfolgt wie die Bugra-Maschinenmesse, die Herbstmesse im Buchgewerbehause dazu benutzte, um für ihre Zwecke Propaganda zu machen. Zweifellos werden auch viele Teilnehmer der Herbst-Bugra-Maschinenmesse 1927 nach Beendigung der Messe dem benachbarten Dresden und seiner Jahresschau einen Besuch abgestattet haben.



Digitized by Google

# Eine neuartige Bogenauslegevorrichtung an Rotationsmaschinen

VON DR.-ING. A. KÖNIG-STUTTGART

ES wird die Fachwelt interessieren, daß es neben den bisher bekannten und schon seit vielen Jahren eingeführten Bogenauslegevorrichtungen mittels Rechenwender, Tipper, Ketten, Schaufelräder usw.[1] noch ein anderes Auslegverfahren gibt, ein Verfahren, das Verfasser schon vor Ausbruch des Krieges in Amerika kennen gelernt und in den letzten Jahren mit bestem Erfolg auch bei uns zur Anwendung gebracht hat.

Im folgenden soll diese neuartige Auslegevorrichtung besprochen und auf deren praktische Bedeutung an Hand von schematischen Zeichnungen hingewiesen werden.

Im Prinzip beruht das neue Auslegverfahren darauf, daß man die Bogen ohne Zuhilfenahme besonderer Zwischenmechanismen auf einen Tisch *frei herausschießen* läßt. Diese Bogenauslage ist sonach außerordentlich einfach, im Vergleich zu unseren bisher verwendeten Auslegemethoden eigentlich viel zu einfach, um von einer einwandfreien Arbeitsweise ohne weiteres zu überzeugen.

Um das Auslegen der Bogen namentlich bei größeren Formaten noch sicher zu erreichen, ist die Anwendung einiger *Führungsstängchen* erforderlich, und zwar je nach der Papierbreite ein oder zwei mittleres Stängchen oberhalb und zwei seitliche Stängchen unterhalb der herausschießenden Bogen. Diese Führungsstäbchen spielen bei freier Bogenauslage eine wichtige Rolle, weshalb auf die richtige Anwendung der Stäbchen ganz besonders geachtet werden muß. Es ist Sache der Maschinenfabriken, die jeweils beste Ausführungsart herauszufinden. Hier möge daher der Hinweis genügen, daß die Unterstängchen hauptsächlich den Zweck haben, die Bogen an den beiden Randseiten hoch zu halten, um auf diese Weise eine Versteifung der Bogen zu erzielen, während die Oberstäbchen verhindern sollen, daß die Bogen über den Auslegetisch hinausschießen oder durch allzu kräftiges Aufstoßen an der vorderen Anschlagmarke zerknittert werden. Die in den Abbildungen 1 bis 6 eingezeichneten Ausführstäbchen haben in Wirklichkeit eine ganz andere Lage und Gestalt. Um jedoch die Deutlichkeit der Abbildungen nicht zu beeinträchtigen, mußte von einer richtigen Wiedergabe der Stängchen Abstand genommen werden.

Was die *freie Bogenauslage* bezüglich ihrer Anwendungsmöglichkeit betrifft, so ist diese, wie aus den aus der Praxis herausgegriffenen Beispielen bereits hervorgeht (vgl. Abbildung 1 bis 6), sehr vielseitig. Die Arbeitsweise der verschiedenen Bogenausgänge darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden, so daß in diesem Zusammenhang nur auf die wesentlichsten Un-

[1] Siehe Verfasser „*Geschichtlicher Rückblick über Bogenauslegvorrichtungen an Rotationsmaschinen*" Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1927, Heft 3.



Digitized by Google

terschiede hingewiesen werden soll. In *Abbildung* 1 und 2 erfolgt die Führung der Bogen von der aus Nut- und Messerzylinder bestehenden Querschneidvorrichtung zum Sammelzylinder sowie das Sammeln von zwei oder mehr Bogen auf diesem Zylinder vollständig bänderlos, und zwar in üblicher Weise durch Nadeln (Punkturen). Bei der Zylinderanordnung nach Abbildung 1 liegt der mit beweglichen Nadeln versehene Messerzylinder zwischen dem Nutzylinder und dem Sammelzylinder. Die Nadeln des Sammelzylinders können dagegen fest oder beweglich angeordnet sein. Diese Querschneid- und Sammelvorrichtung ist für Auslage *ungefalzter Bogen*. In Abbildung 2 geschieht das Schneiden und Sammeln der Bogen in genau gleicher Weise, jedoch handelt es sich hier um die Auslage *einmal längsgefalzter Bogen*, eine Arbeitsweise, die an modernen Kassenblockmaschinen mit Vorliebe Verwendung findet. Der bänderlose Längsfalz wird durch Hinwegziehen der endlosen Papierbahn über einen Trichter erzeugt. Das Papier läuft wie vorher auf dem Nutzylinder auf, der jedoch in diesem Fall zwischen dem Messer- und Sammelzylinder zu liegen kommt. Das Abheben der Bogen vom Sammelzylinder geschah noch bis vor wenigen Jahren durch periodisch bewegte und in diesem Zylinder selbst untergebrachte Finger, auch Untergreifer genannt. Erst in jüngster Zeit ist es gelungen, die Bogenabnahme durch Anwendung beweglicher, von außen her in den Sammelzylinder tretender Zungen zu ermöglichen, was jedoch wegen des ganz mit Papier bedeckten Zylinders (da Bogenlänge gleich Zylinderumfang) eine besondere Ausbildung des Sammelzylinders bedingt[1]. Nach Freigabe der Bogen vom Sammelzylinder wird die Weiterleitung der Bogen entweder durch aufliegende Gummirollen (Abbildung 1) oder durch Bänder (Abbildung 2) bewirkt. Die gesammelten Bogen schießen dann zwischen den Führungsstängchen auf den je nach der Laufgeschwindigkeit der Maschine mehr oder weniger schräg gestellten Auslegetisch heraus und können so in kleineren Paketen bequem weggenommen werden.

Die beiden Bogenausgänge nach Abbildung 1 und 2 sind für *Zackenschnitt* und *Nadeltransport*. Es kommen aber auch häufig Druckarbeiten vor, die weder gezackte Schnittränder noch Nadellöcher aufweisen dürfen. In diesem Fall muß an die Stelle des Zackenschnitts der *Glattschnitt* treten, erreicht durch Anwendung des *Ein-* oder *Zweizylinderscherenschnitts* oder des, wie beim Zweizylinderscherenschnitt, durch Zusammenarbeiten von zwei Zylindern erzeugten *Zangenschnitts*. Diese drei Schneidverfahren für glatten Schnitt[1] sind durch die *Abbildungen* 3 und 4 veranschaulicht, und zwar ist die Querschneid- und Sammelvorrichtung nach Abbildung 3 für Auslage ungefalzter Bogen unter Anwendung des Einzylinderscherenschnitts und die Querschneid- und Sammelvorrichtung nach Abbildung 4 für einmal längsgefalzte Bogen unter Anwendung des Zweizylinderscherenschnitts oder des Zangenschnittes. Das Sammeln der Bogen erfolgt im einen Fall mittels Bänder, die den Sammelzylinder in geeigneter Weise umschlingen, und im anderen Fall bänderlos mittels kurzer und langer Greifer, die abwechselnd auf und zu gehen. Für die Führung des Papiers bzw. der abgeschnittenen Bogen vom Schneidwerk zum Sammelzylinder ist jetzt, um zwischen den Bogen den zum Sammeln notwendigen Abstand zu bekommen, ein gegen das Papier mit größerer Geschwindigkeit laufendes Bändersystem, bestehend aus Ober- und Unterbändern, erforderlich, und zwar ist die größere

[1] Über diese neuartige und zugleich wesentlich vereinfachte Sammelvorrichtung beabsichtigt Verfasser in einem späteren Aufsatz zu berichten.

[1] Siehe Verfasser „*Über gezackten und glatten Schnitt an Rotationsmaschinen*", Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1914, Heft 4, Jahrgang 1919, Heft 3 bis 10 und Jahrgang 1920, Heft 3/4; ferner „*Der Zangenschnitt, ein neuartiges Schneideverfahren für glatten Rotationsschnitt*", Buch- und Steindrucker, Jahrgang 1921, Dezember-Heft.



Digitized by Google

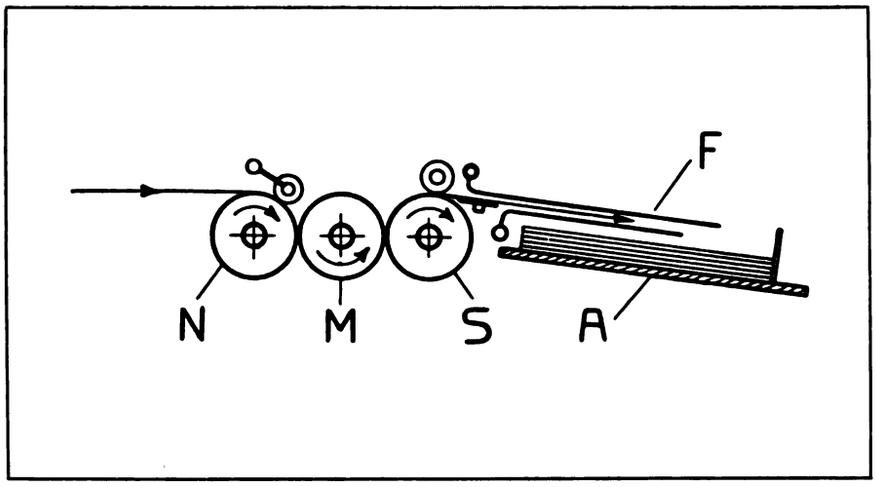



ABBILDUNG 1

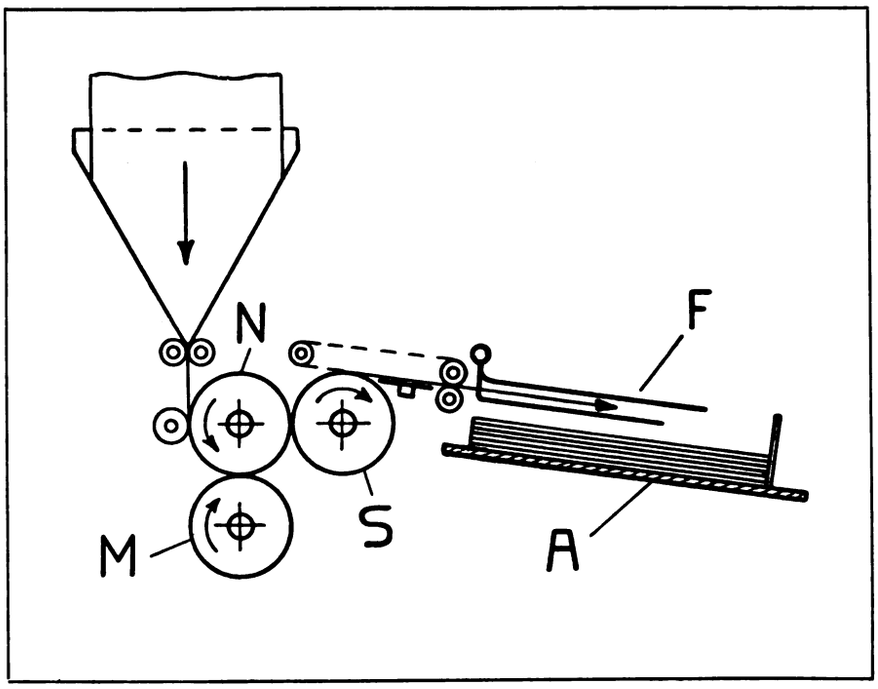



ABBILDUNG 2

ABBILDUNG 1 UND 2 · FREIE BOGENAUSLAGE IN VERBINDUNG MIT BÄNDERLOSER QUERSCHNEID- UND SAMMELVORRICHTUNG (FÜR ZACKENSCHNITT UND NADELTRANSPORT) · ABBILDUNG 1: AUSLAGE UNGEFALZTER BOGEN; ABBILDUNG 2: AUSLAGE EINMAL LÄNGSGEFALZTER BOGEN



Digitized by Google

Laufgeschwindigkeit der Bänder durch den im Vergleich zu den Druckzylindern entsprechend größer auszuführenden Sammelzylinder bedingt (wegen Unterbringung der Greifer bzw. wegen der von außen her in den Sammelzylinder tretenden Zungen). Das Auslegen der Bogen geschieht in gleicher Weise wie bei den zuerst besprochenen bänderlosen Querschneid- und Sammelvorrichtungen für Zackenschnitt, jedoch mit dem Unterschied, daß bei Abbildung 3 ein senkbarer Tisch verwendet wird.

Falls die Bogen *keine Nadellöcher, dagegen gezackte Schnittränder* aufweisen dürfen, so wird man natürlich statt des Querschneidapparates für glatten Schnitt die billigere, hinsichtlich Messereinstellung wesentlich einfachere und selbst bei den höchsten Geschwindigkeiten nie versagende Querschneidvorrichtung für Zackenschnitt verwenden. Die Führung der abgeschnittenen Bogen zum Sammelzylinder geschieht wie in Abbildung 3 und 4 mittels Bänder, nur tritt an Stelle des Ein- oder Zweizylinderscherenschnitts jetzt der Zackenschnitt.

In früheren Jahren, als sich die Entwicklung des Rotationsmaschinenbaues noch im Anfangsstadium befand und daher noch keine Sammelvorrichtungen bekannt waren, wurden selbst die größten Bogenformate einzeln ausgelegt. Heutzutage würde jedoch eine Rotationsmaschine mit Einzelauslage für Bogen größeren Formats ein unverzeihlicher Rückschritt sein. Dagegen besteht bei kleineren Formaten und bei Verarbeitung stärkeren Papiers recht wohl die Möglichkeit, auch ungesammelte Bogen, ohne die Laufgeschwindigkeit der Maschine zu beeinträchtigen, durch freies Herausschießen auslegen zu können. Eine derartige Auslegevorrichtung für Glattschnitt unter Anwendung des Zweizylinderscherenschnitts ist in *Abbildung* 5 angegeben. Die von der endlosen Papierbahn abgeschnittenen Bogen werden, um zwischen den einzelnen Bogen den zum Auslegen notwendigen Abstand zu bekommen (wie vorher bei Abbildung 3 und 4), in ein schneller als das Papier laufendes Bändersystem geleitet und schießen von hier aus auf den Auslegetisch heraus. Im allgemeinen ist bei kurzen und schmalen Bogen nur ein oberes Führungsstängchen notwendig, bei breiteren Bogen empfiehlt es sich jedoch, auch die beiden seitlichen Unterstäbchen vorzusehen. Da beim Nichtsammeln nur ein kleiner Abstand zwischen den auszulegenden Bogen vorhanden ist, so folgen sich die Bogen so rasch aufeinander, daß das Wegnehmen der Bogen in der üblichen Weise von oben her nicht mehr möglich ist. Man half sich daher damit, daß man nun die Bogenpakete von unten her herauszieht, was jedoch eine besondere Ausführung des Auslegetisches voraussetzt. Die während der Bogenabnahme nachschießenden Bogen können so ungestört auf den Auslegetisch fallen und beeinträchtigen daher die Bedienung des Bogenausganges in keiner Weise. Diese Auslegemethode hat sich in der Praxis sehr gut bewährt, kommt aber, wie schon hervorgehoben, nur für kleinere und steifere Bogen in Frage. Wegen der äußerst raschen Bogenfolge bei Einzelauslage ist die Anwendung eines Bogengeradstoßers natürlich nicht mehr möglich, auch ist ein solcher im allgemeinen nicht notwendig, da es sich bei Auslegevorrichtungen dieser Art fast immer um Fertigprodukte handelt und die Papierbahn daher schon vor dem Querschneiden in Bogen seitlich beschnitten wird. Das Auslegen der Bogen erfolgt deshalb mit größter Genauigkeit und vollkommen unabhängig von der Beschaffenheit der Ablaufrolle und Führung der Papierbahn durch die Maschine.

Bei Einzelauslage läßt sich der Bogenausgang auch ganz bänderlos ausführen. Von dieser Möglichkeit hat man bei kleinen Spezialrotationsmaschinen schon häufig Gebrauch gemacht, doch ist die Bänderführung, falls deren Anwendung nichts im Wege stehen sollte, der Einfachheit halber entschieden vorzuziehen. In *Abbildung* 6 ist ein derartiger Bogenausgang für Einzelauslage in schematischer Weise



Digitized by Google

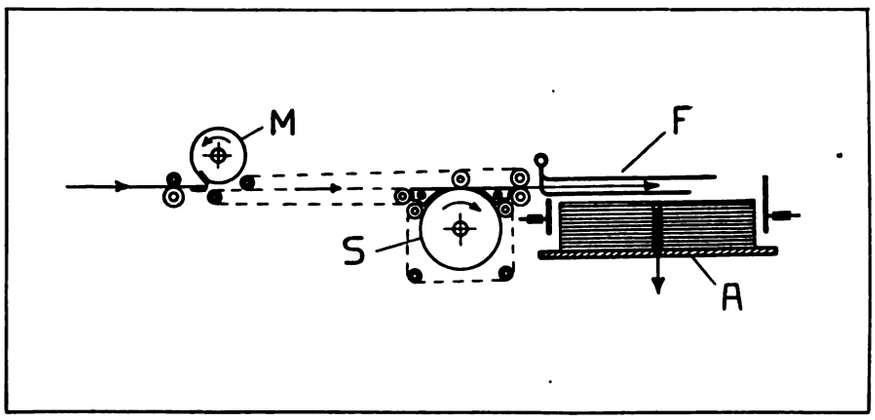



ABBILDUNG 3

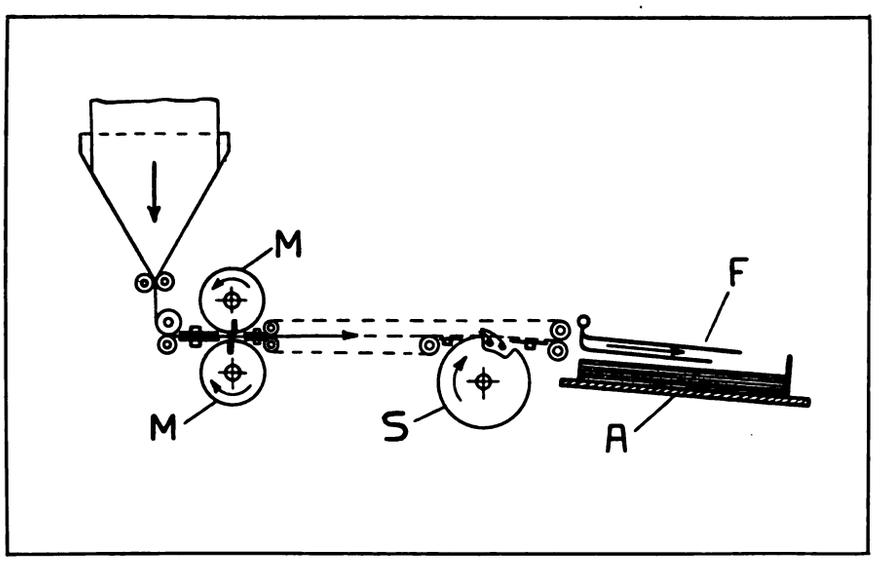



ABBILDUNG 4

ABBILDUNG 3 UND 4 · FREIE BOGENAUSLAGE IN VERBINDUNG MIT QUERSCHNEIDVORRICHTUNG FÜR GLATTEN SCHNITT · ABBILDUNG 3: EINZYLINDER-SCHERENSCHNITT, SAMMELVORRICHTUNG MITTELS BÄNDER UND AUSLAGE UNGEFALZTER BOGEN; ABBILDUNG 4: ZWEIZYLINDER-SCHERENSCHNITT ODER ZANGENSCHNITT, SAMMELVORRICHTUNG MITTELS GREIFER UND AUSLAGE EINMAL LÄNGSGEFALZTER BOGEN



Digitized by Google

angegeben. Auch hier müssen die Bogen mit Abstand ausgelegt werden, erreicht durch Anwendung einer schneller als das zugeführte Papier laufenden Transportvorrichtung $T_1$, deren Arbeitsweise im Vergleich zu der mit Papiergeschwindigkeit laufenden Transportvorrichtung $T_2$ für den Fachmann ohne weiteres verständlich sein dürfte.

Die Bogenauslage nach der Methode des freien Herausschießens läßt sich in vielen Fällen mit großem Vorteil anwenden, insbesondere an solchen Maschinen, bei denen auf die Auslage der Bogen hinsichtlich ihrer Druckseiten entsprechend Rücksicht zu nehmen ist. Während zum Beispiel bei Maschinen mit Rechenwender die Bogen durch Wenden in der Regel mit der oberen Druckseite (Widerdruckseite) nach unten ausgelegt werden, kommt bei Maschinen mit freier Bogenauslage die obere Druckseite stets nach oben zu liegen, ein Umstand, der vor allen zugunsten dieses Auslegverfahrens spricht und namentlich bei Billet- und Kassenblockmaschinen wegen der Numerierung sowie bei allen andern nur für Vorderseitendruck eingerichteten Maschinen, wie solche für Einwickelzwecke aller Art Verwendung finden, eine große Rolle spielt.

Über die ursprüngliche Anwendung der *freien Bogenauslage* lassen sich keine genauen Angaben machen, auch nicht darüber, welche Firma die geistige Urheberin dieses Systems ist. Erstmalig sah Verfasser das Auslegen von Bogen durch freies Herausschießen in einer New Yorker Druckerei im Herbst 1911, und zwar an einer Rotationsmaschine mit Einzylinderscherenschnitt, Bändersammelvorrichtung und Planoauslage unter Verwendung eines senkbaren Tisches (siehe Abbildung 3). Als Verfasser bald darauf in nähere Verbindung mit der *Meisel Press Co.* in Boston trat, war er nicht wenig darüber erstaunt, daß diese Firma die gleiche Auslegevorrichtung an fast allen ihren Spezialrotationsmaschinen schon seit längerer Zeit zur Anwendung gebracht hat. Während seiner zweieinhalbjährigen Tätigkeit bei der Meisel Press Co. hatte Verfasser reichlich Gelegenheit, die für ihn noch neue Auslegemethode nach jeder Richtung hin genau zu prüfen und sich von ihrer ungemein einfachen und dabei äußerst sicheren Arbeitsweise zu überzeugen. Als Verfasser während seines Aufenthalts in Deutschland vom Krieg überrascht wurde und nach dessen Beendigung auf unbestimmte Zeit nicht nach Amerika zurückkehren konnte, trat er wieder mit einer deutschen Firma in Verbindung und brachte das amerikanische Auslegeverfahren erstmalig an zwei für Paris bestimmten Spezialrotationsmaschinen zur Massenherstellung von Straßenbahnbilletts zur Anwendung (Ende 1920). Die betreffenden Maschinen hatten acht Farbwerke und waren für Planoauslage von 500 Millimeter langen und bis 500 Millimeter breiten Bogen eingerichtet. Die Anordnung der Querschneidzylinder (für Zackenschnitt) zum Sammelzylinder war wie in Abbildung 1 angegeben. Die zu je fünf gesammelten Bogen schossen unter Zuhilfenahme von Ausführstäbchen auf den mit Bogengeradstoßer versehenen Auslegetisch heraus. Seit dieser Zeit hat Verfasser die freie Bogenauslage an einer stattlichen Anzahl von Rotationsmaschinen aller Art angewendet und in allen Fällen mit nur günstigem Erfolg, wohl der beste Beweis dafür, daß das vereinfachte Auslegverfahren seine Probe in der Praxis auch bei uns glänzend bestanden hat.

Schließlich soll noch eine andere *Rotationsmaschine mit freier Bogenauslage* kurz besprochen und zugleich im Bilde vorgeführt werden (siehe Abbildung 7). Die betreffende Maschine ist zur Herstellung von Spezialdruckarbeiten bestimmt und kam erst kürzlich in einer Stuttgarter Druckerei zur Aufstellung. Gebaut wurde die Maschine von der schon seit Jahren durch ihre gleichfalls von der Rolle arbeitenden Spezialdruckmaschinen für Etiketten und Siegelmarken in der Fachwelt bestens bekannt gewordenen Firma *Friedrich Keese, A.-G. in Stuttgart.* Es braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden, daß diese Rota-



Digitized by Google

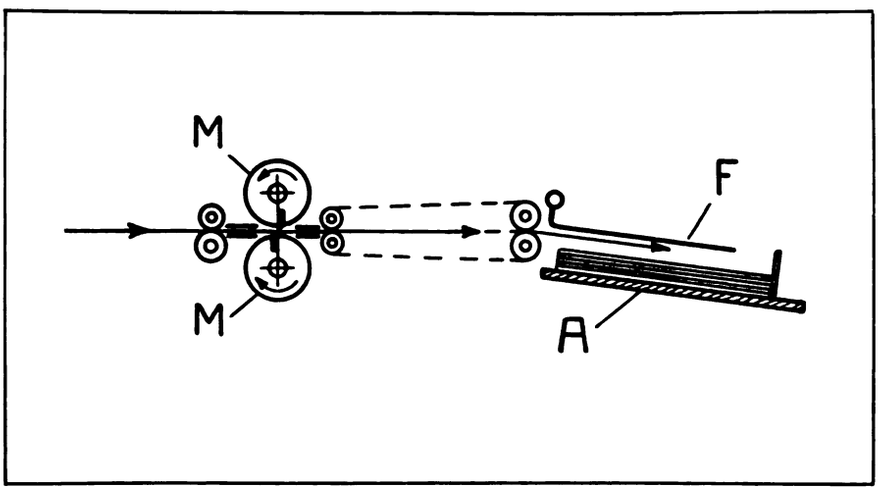



ABBILDUNG 5

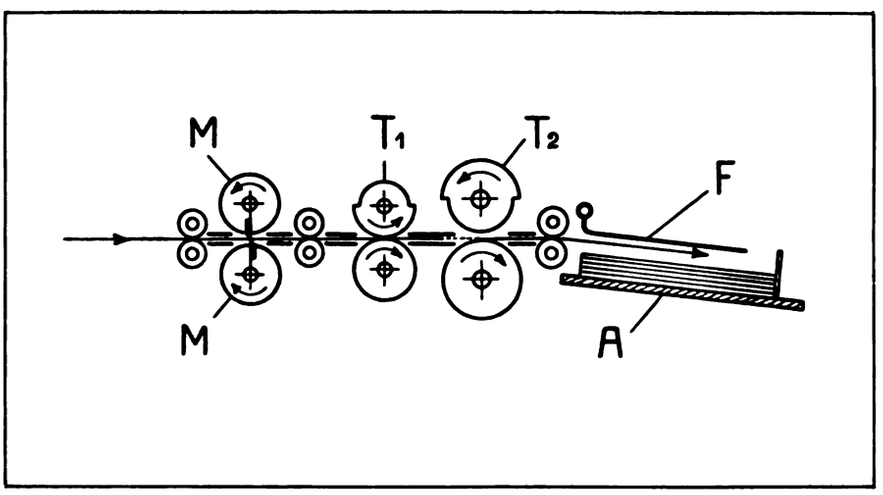



ABBILDUNG 6

ABBILDUNG 5 UND 6 · FREIE BOGEN-EINZELAUSLAGE (FÜR UNGEFALZTE UND UNGESAMMELTE BOGEN KLEINEREN FORMATS) IN VERBINDUNG MIT QUERSCHNEIDVORRICHTUNG FÜR GLATTEN SCHNITT
ABBILDUNG 5: ZWEIZYLINDER-SCHERENSCHNITT UND FÜHRUNG DER BOGEN MITTELS BÄNDER;
ABBILDUNG 6: ZANGENSCHNITT UND BÄNDERLOSE BOGENFÜHRUNG



Digitized by Google

tionsmaschine mit allen technischen Neuerungen und Verbesserungen, soweit dies im Wunsche des Bestellers lag, ausgerüstet wurde, insbesondere hinsichtlich der Farbwerke, zumal die Maschine auch für besseren Werkdruck Verwendung finden soll. Jedes der beiden Farbwerke ist daher mit vier Auftragwalzen, fünf Verreibemassewalzen und vier seitlich hin und her bewegten Verreibestahlwalzen ausgebildet, außerdem sind sämtliche Massewalzen für Schnellabstellung und Feineinstellung nach neuartigem Verfahren eingerichtet. Bei der vom Verfasser selbst konstruierten Maschine wurde vor allem auf günstige Anordnung und bequeme Bedienung der Druck- und Farbwerke gesehen. Der Querschneid- und Sammelapparat für Zackenschnitt und Nadeltransport ist auf der rechten Seite der Maschine untergebracht,

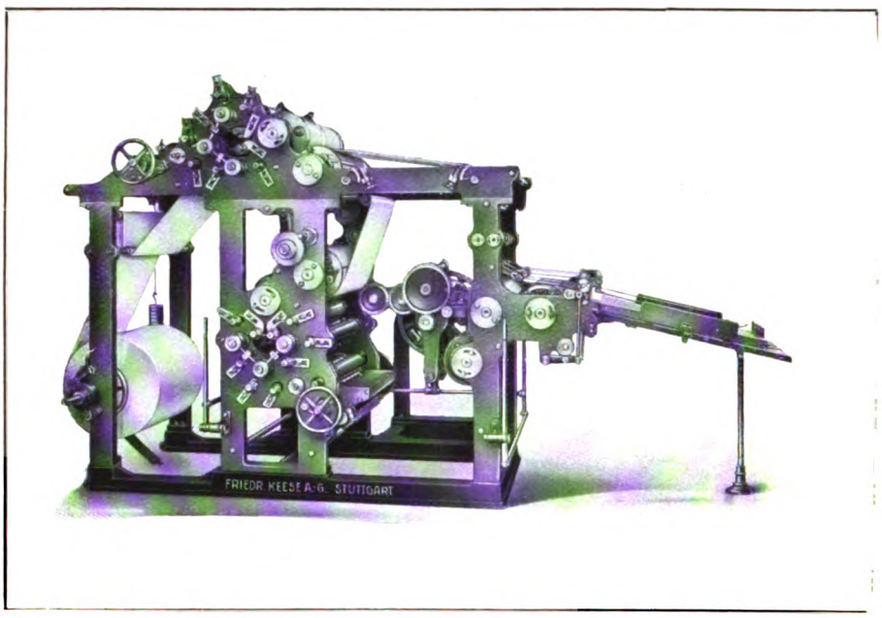



ABBILDUNG 7 · SPEZIAL-ROTATIONSMASCHINE FÜR EINFARBIGEN VORDER- UND RÜCKSEITENDRUCK. DAS AUSLEGEN DER MITTELS NADELN GESAMMELTEN BOGEN ERFOLGT DURCH FREIES HERAUSSCHIESSEN AUF EINEN SCHRÄGGESTELLTEN TISCH

und zwar der Nutzylinder zwischen dem Messer- und Sammelzylinder liegend (wie bei Abbildung 2). Die mittels beweglicher Zungen vom Sammelzylinder abgehobenen Bogen werden von einigen Oberbändern zu den beiden Transportwalzen geführt und schießen von hier aus auf den mit Bogengeradstoßer versehenen Auslegetisch heraus. Der Tisch selbst ist in einer bequem erreichbaren Höhe angeordnet und läßt sich im Bedarfsfall nach oben oder unten klappen. Die Maschine ist ferner so gebaut, daß später auch eine Wiederaufwickelvorrichtung, die unterhalb des Auslegetisches zu liegen kommt, angebracht werden kann. Um Rollenprodukte mit zweifarbig bedruckter Vorderseite herstellen zu können, ist das untere Druck- und Farbwerk umkehrbar ausgeführt. Es besteht daher die Möglichkeit, auf der Maschine auch Bogenprodukte mit zweifarbigem Vorderseitendruck an-



Digitized by Google

fertigen zu können, was für die Ausnutzung und Rentabilität einer Maschine heutzutage besonders wichtig ist.

Vorstehend beschriebene Maschine ist für einen Zylinderumfang von 865 Millimeter und für eine größte Arbeitsbreite von 650 Millimeter eingerichtet. Das größte Bogenformat ist sonach 865 × 650 Millimeter. Das gleiche Auslegeverfahren durch freies Herausschießen der gesammelten Bogen hat Verfasser mit gleich günstigem Erfolg schon an Maschinen bis zu 1000 Millimeter Arbeitsbreite angewendet, auch in Fällen, bei denen es sich um die Verarbeitung von Pergamentpapier handelte, das bekanntlich beim Auslegen der Bogen leicht zu Rollenbildung Veranlassung gibt. Nach den bisher gemachten Erfahrungen besteht daher berechtigte Aussicht, daß sich die Methode der freien Bogenauslage auch auf noch größere Formate ausdehnen läßt. Vielleicht bietet sich der einen oder anderen Maschinenfabrik bald Gelegenheit, nach dieser Richtung hin ergänzende Versuche anzustellen, deren Ergebnisse die Fachwelt in hohem Maße interessieren dürften.



Digitized by Google

# Aus deutschen Schriftgießereien

VON EMIL WETZIG-LEIPZIG

SCHRIFTPROBEN sind Dokumente der Schrift- und Druckkunst; der Zweck, der ihrer Herstellung zugrundeliegt, macht sie bedeutungsvoll. Jedes einzelne Heft ist Anlaß zu sinnendem Verweilen; es sucht Beachtung, Freundschaft, Wertschätzung. Wer die Blätter genau betrachtet, der wird ein grundsätzliches Mühen, Inhalt und Form als Ganzes deutlich werden zu lassen, erkennen. Zunächst fesselt die Aufmachung mit neuen Mitteln. Dazu treten die „neuen" Schriftformen, Majuskeln und Minuskeln, sie geben sich den Anschein, als sei ihnen noch niemand begegnet. Bei gründlichem Umschauen in den Proben entdeckt man neben dem Schönen und Echten mancherlei Mängel, z. B. fast jede Seite, fast jedes Beispiel spricht für sich, Harmonie ist ausgeschaltet (wir zeigen ein kleines Wirklichkeitsbild, ohne zu verallgemeinern). Die so sich äußernde Sorglosigkeit und die Selbständigkeit des gestaltenden Typographen sind auffallend[1]. Die bedeutsame textliche Formung und ihre typographische Ausprägung liegen meist noch in einer Hand. Der Typograph ist damit dem Buchkünstler, dem Illustrator und Interpret wichtiger Textteile fast gleichgestellt. Diese wichtige Tätigkeit sollte nur von hochbegabten Kräften, von Kennern historischer Buchkunst, von schöpferischen Typographen mit feinem stilistischem Empfinden ausgeübt werden, um sowohl Art und Wert älterer Schriftkultur als auch den schriftkünstlerischen Typenschatz der Gegenwart in Anwendungen vorbildlicher Art, in lauterem zeitgenössischem Geschmacke erstrahlen zu lassen. Diese gute Absicht darf nicht durch Einschieben kaufmännischer Interessen und geschäftlicher Bedenken gestört werden, wie es leider geschieht, sie lassen sich auf andern Wegen durchbringen. Nicht die schillernde Menge und die Buntheit der Konzeptionen sollen das Probenheft beleben, sondern nur die erfrischende Reinheit typographischer Kunstwerke textlich und technisch in folgerichtiger Gedankenverbundenheit und verständnisvoll für das Buchdruckgewerbe aufblühen zu lassen, ist erstrebenswert. Der Veredelung des typographischen Geschmacks ist damit ungeheuer gedient, mehr als durch umfangreiche, mit falschen Reizen ausgestattete stillose Probenhefte, deren Schicksal ungewiß ist.

Wir können nicht glauben, daß auf dem Wege des Ideenwettbewerbs die Ideal-Schriftprobe gefunden wird oder daß einem solchen Beitrag der Stempel außergewöhnlichen Wertes aufgedrückt werden kann. Die Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M. hat vor einigen Jahren einen Versuch gemacht mit ihrer Ehmcke-Antiqua; die Beteiligung war groß, und das Ergebnis war nicht schlecht, aber ein ebenso mustergültiges Stück wie die alte Probe (von

[1] Wir haben einen Reichskunstwart, fast tut eine Amtsstelle mit typographischer Vollkommenheit not.



Digitized by Google

Ehmcke selbst), in der Text, Technik und Geschmack zu höchster Vollendung gebracht sind, war nicht dabei. Nichtsdestoweniger muß man das Gute in den nachstehend genannten Proben schätzen, zumal sie die Bedeutung der Schriftprobe als wertvolles Kulturgut neu erkennen lassen und einige besonders schöne Stücke dabei sind.

Die um das Schriftschaffen verdienstvolle *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* zeigt auf einem gefällig ausgestatteten Doppelblatt Probezeilen und Anwendungen ihrer fetten Antiqua, die sie „zu neuem Leben" erweckt hat. Wir freuen uns über diese „Wiedergeburt", um so mehr, da eine Schriftart gewählt wurde, die als Auszeichnungsschrift vor beinahe 100 Jahren entstand, fast in Vergessenheit geriet, nun durch den Neuschnitt der Fünf-, Sechs- und Siebencicerograde ergänzt und so mehr geschätzt werden wird als bisher. Noch größere Grade, bis 20 Cicero, werden in Holz gebohrt geliefert. Dadurch sind die Verwendungsmöglichkeiten der fetten Antiqua wesentlich größer als sonst. Sie wird als Akzidenz- und Reklameschrift noch recht gut neben manchem neuerem Erzeugnis bestehen können, obgleich gerade ihr schon vor etwa 25 Jahren im Kampf um den neuen Stil die Existenzberechtigung abgesprochen wurde. Inzwischen ist eine lange Reihe von Neuschöpfungen erschienen und verabschiedet worden. Die etwas altertümliche, schlichte fette Antiqua hingegen hat ihre Bedeutung und Verwendung auch für die neuzeitliche Druckkunst bewiesen[1]. — Die erlebte vergangene Zeit mit ihren Erscheinungen gibt den Maßstab für die Beurteilung neuzeitlicher Schriftschöpfungen. Ihn angelegt an ein solches Erzeugnis, läßt den Fortschritt in der Veredelung schriftkünstlerischer Arbeit erkennen, wie er auch an der extrafetten Bernhard-Kursiv sichtbar ist. Sie hat gediegene, neuartige Formen, befriedigt große Ansprüche des Akzidenz- und Werbefachmannes und ist „ausprobiert kalanderfest". So wird diese neue Kursiv zu einer Gebrauchsschrift für Zeitungsdruckereien. Wirklich abgegrenzt ist das Anwendungsgebiet damit noch nicht. Dies ist auch aus dem werbetechnisch recht gut ausgestatteten Probenheft zu ersehen. — Eine kleine Probe kündigt 14 Garnituren der Venus-Grotesk an. Die breite dreiviertelfette Venus-Grotesk, geschnitten von Nonpareille bis Viercicero, ist das jüngste Glied dieser Schriftenfamilie. Ihre Schönheit wird in vorzüglich gestalteten Mustersätzen gezeigt. Den Freunden elementarer Typographie dürfte diese gediegene Gabe besonders willkommen sein. —

Den Sinn für Auszeichnungsschriften festigt die halbfette Bodoni-Antiqua, sie war nötig, eben um die Verwendung der Bodoni-Antiqua und -Kursiv zu erhöhen. Denn selbst die beste Buchschrift ohne halbfetten Schnitt ist ein Torso. Auch für den Tagesbedarf der Akzidenzdrucker ist die halbfette Bodoni-Antiqua geschaffen. Ja sie kann sogar eine gediegene Buchschrift werden, wobei freilich zu beachten ist, daß zwischen Satzvorlagen und Satzvorlagen nicht geringe Inhaltsunterschiede bestehen. Die Schrift ist in elf Graden, von Nonpareille bis Dreicicero, lieferbar.

Die *Schriftgießerei Akt.-Ges. Brüder Butter* in *Dresden* verschickt ein farbenfrohes Heft mit Blickfangschmuck. Es sind fast ausnahmslos geometrische Figuren von verschiedener Größe, die zum Teil ihre Brauchbarkeit bereits in der Typographie erwiesen haben und die, geschickt angeordnet, das Schriftfeld verblüffend beleben können. Das Material ist in Serien eingeteilt. Es sind Stücke dabei, die als Ausdrucksmittel der neuen Typographie gelten können. Hierzu gehören vor allem die Figuren nach Zeichnungen von Kunstmaler K. H.

[1] Der Zwiebelfisch. Eine kleine Zeitschrift für Geschmack in Büchern und anderen Dingen. Jahrg. 1911, Heft 1 u. f. Verlag Hans von Weber, München. Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig. Umschlag und Titeltext in diesen Heften sind aus der fetten Antiqua vortrefflich gesetzt. Ein Schulbeispiel, da es bei Typographen und Buchkünstlern Nachahmung fand und in vornehmen Zeitschriften anders geformt weiterlebt.



Digitized by Google

Schaefer in Hagen. Der Künstler hat durch Kombinationen geometrischer Einzelformen (zum Beispiel Kreis und Dreieck, Quadrat und Kreis, Dreieck und Halbkreis, zwei Dreiviertelkreise ineinandergelegt) wirkungsvolle typographische Bildelemente geschaffen. Zahlreiche Satzbeispiele zeigen Wert und Bedeutung dieser Neuheit. Der Umschlag ist ein Glanzstück neuzeitlicher Werbekunst. — Nach Zeichnungen von demselben Künstler entstanden die Schaefer-Versalien; es sind strenglinige lichte Buchstabenformen im Groteskcharakter auf linearem Grund. Sie werden in vier Größen angeboten und können durch Verwendung von Zwischenstücken (ein Strich oder mehrere Striche) auf verschiedene Formatbreiten gesetzt werden. Das geschmackvoll ausgestattete und tadellos gedruckte Probenheft enthält recht schöne Satzbeispiele nach neuen Ideen. Auch für den neuzeitlichen Anzeigensatz dürften die Schaefer-Versalien notwendig und anregend werden.

Durch die eifrige Tätigkeit der Schriftgießereien, die das erste Viertel des 20. Jahrhunderts ausfüllt, ist erreicht worden, daß veraltete und unkünstlerische Schriftformen zurückgedrängt wurden und dafür neue, im Gang der Geschmacksreform liegende Ausdrucksformen Aufnahme fanden. Vor allem wichtig war die Wiederbelebung des schriftkünstlerischen Geistes, dazu kam die zweckmäßige Formentfaltung am künstlerischen Objekt. Dem Schriftschaffen sind dabei ideale Ziele gesteckt. Wiederholt und mit Erfolg wurde die gotische Type aus der Handschriftenzeit mit ihrem Reichtum an individuellen Schriftformen neu gestaltet, jedoch ohne den Buchdrucker als Käufer zu begeistern. Erst seit wenigen Jahren erfreuen sich auch gotische Schriften mäßiger Beliebtheit. Dies darf dem von vielen Seiten mit Neuheiten bedrängten Buchdrucker (er läßt sich leicht überreden) nicht übel gedeutet werden. Ihm genügt das gegenwärtige Angebot von Schriften mannigfacher Art für lange Zeit.

Dazu gehört auch die Schrift **Straßburg** von *H. Berthold A. G.* in *Berlin*, deren Formen im allgemeinen mit gotischen Buchstaben aus der Frühdruckzeit übereinstimmen. Es gibt keine neuere gotische Schrift, die wie sie den eindringlichen gotischen Duktus besitzt, ohne archaisierend zu sein. Ein Vergleich mit ähnlichen Schriften, Psalter-Gotisch, Liturgisch, wird unsre Meinung stützen. Besonders schätzenswert sind die mit viel Sinn für feines Formgefühl gezeichneten Versalien. Sie ähneln den Großbuchstaben der Caslon-Gotisch und der Black-Letter, sind also berühmten englischen Schriften verwandt. Der sonst fast unvermeidliche Zug in das Altertümliche ist glücklich vermieden. Der Schriftschnitt ist ohne Tadel; vorbildliche Punzen- und Schriftweite führten zu guter Lesbarkeit. So kann man diese Schrift, die den stolzen Namen Straßburg trägt, recht willkommen heißen. Weniger zeitgemäß sind die beigefügten Initialen. Schon eine flüchtige Betrachtung läßt erkennen, daß diese in Metallschnitt übertragenen handschriftlichen Formen neben den schönen Versalien unpassend sind. Die Satzbeispiele sind nicht vorbildlich einwandfrei. Auch die Zusammenstellung der Satzproben verstimmt. Schon beim Innentitel des Heftes hätte man den hohen Rang der Schrift zur Geltung bringen müssen. An guten Vorbildern aus alter und neuer Zeit fehlt es nicht. Statt dessen wird eine geringwertige Flächenaufteilung dargeboten. Das eingesetzte miniaturkleine Architekturstück mit der köstlichen Bildhauerarbeit vom Straßburger Münster ist zu winzig, um wirksam zu sein, es ist ein dekoratives Bildchen auf Kunstdruckpapier ohne körperhafte oder flächige Darstellung. So fehlt das Symbol, die zweckvolle Auslegung des Namens Straßburg. Wir wenden uns auch gegen den Abdruck der Negativätzung auf Seite 4 als ungeeignetes Vorbild für den Setzer und bedauern die Gegenüberstellung der großzügig illustrierten Buchseiten auf Seite 6 und 7. Hier mußte Bedacht genommen werden auf Strich-



Digitized by Google

ätzung und Autotypie. Auf Seite 8 und 9 mischen sich, vom dunklen Grunde in sauberem Druck abgehoben, Gotisch und Antiqua in das lockere Gefüge der Zeilen zu einem reizvollen Ganzen. Und ein Könner hat auf der letzten Umschlagseite den Ausdruck der Schrift in schlichter Satzgestaltung meisterhaft zusammengefaßt. So schließt dieses Probenheft, mit einer Aufgabe auf breiter Fläche großzügig und kräftig gestaltet, noch recht beachtenswert ab. Der Buchdrucker wird auch auf diese gediegene Schriftschöpfung nicht verzichten wollen. Sie wird geliefert in den Größen von Nonpareille bis Sechscicero.

Von *Genzsch & Heyse, Schriftgießerei A. G.* in *Hamburg*, liegt ein Heft mit Satzproben aus der Heyse-Antiqua vor. Damit ist dem Schriftkünstler Friedrich Bauer ein neues typographisches Denkmal gesetzt worden. Die Heyse-Antiqua ist dem Andenken des im Jahre 1849 gestorbenen Mitbegründers der Firma gewidmet. Sie hat nicht die strengen Formen der modisch gewordenen klassizistischen Schriften, die seit Jahren die Typographie beleben, sie ist vielmehr ein schlichter Schrifttypus mit geschmackvollen Buchstabenbildern, der mit Recht auch als Mediäval-Antiqua bezeichnet werden kann. Wertvolle Ergänzungen zur Antiqua sind die schwungvolle Heyse-Kursiv und die halbfette Heyse-Antiqua. Brauchbarkeit und Eignung zu mannigfachen Satzbildern reden aus vielen Anwendungen, die leider fast ausnahmslos als Akzidenzkunststücke dargeboten werden. Wertvolle Probeseiten aus dem Buche, mit seinem Reichtum der Gestaltungen, des Ausdrucks, fehlen. Der kleine Sonderdruck: Otto Braun, Nachgelassene Schriften eines Frühvollendeten, gesetzt in der Cicero Genzsch-Antiqua, ist allein nicht überzeugend genug. Hier war der Anlaß da, mit den Setzmaschinenschriften in Wettbewerb zu treten; diese Gelegenheit wurde verpaßt. Die Seiten des Probeheftes sind gefüllt mit Akzidenzdrucken. Dabei war der Setzer bemüht, seine Arbeiten abwechslungsreich zu gestalten. Er wählte aber zu große Satzformate, verwendete zu oft fette Linien, er nahm Vignettenschmuck aus klassizistischer Zeit und verband Abbildungen von Flugzeugen mit Fragmenten des Bauhausstils! Auch die ausgewählten Texte haben nicht immer die Auslegung bekommen, die ihnen zustand. So z. B. ist Das hohe Lied Salomos typographisch mißlungen und buchmäßig vollständig stimmungslos. Denn der kleine Schriftgrad und der zwecklose Akzidenzzierat passen gar nicht zu der von einer tiefen Mystik durchdrungenen, warmblütigen Dichtung. Wie so etwas gemacht werden muß, das ist in Werken buchkünstlerischer Art wiederholt vorbildlich gezeigt worden. Auch die Sätze: Der Reiz des japanischen Holzschnittes und Meisterdrucke aus vier Jahrhunderten sind nicht nachahmenswert, denn die „Überschriften" sind viel zu groß und unzweckmäßig in den Text eingezwängt worden. Als Seitenpaar passen beide Satzgestaltungen nicht zusammen. Eine Harmonie zwischen den sich gegenüberstehenden Seiten ist nirgends erstrebt worden. Das ist ein Mangel, der in dem Heft unangenehm auffällt. So ist das Ganze kein einheitliches Buch geworden. Auch der Umschlag läßt keine ungetrübte Freude aufkommen; die Prägung auf der Innenseite mußte auf jeden Fall vermieden werden. Das alles zusammen kann den Wert der Heyse-Antiqua nicht verringern. Erfahrene Buchdrucker und Verleger werden die Schrift von Bauer schätzen lernen, da sie zu jenen Schöpfungen gehört, „die bei Einhaltung eines guten Geschmackes vielfach verwendbar sind".

Eine künstlerische Gabe ist das Probenheft der Wilhelm Klingspor-Schrift von *Gebr. Klingspor in Offenbach a. M.* Sie trägt ihren Namen in Erinnerung an Wilhelm Klingspor, geboren am 19. Dezember 1871 in Gießen, gestorben am 29. Januar 1925 in Offenbach a. M. Die Zeichnungen hierzu sind von Professor Rudolf Koch. Wir können unser Urteil über diese Schöpfung (im Archiv für Buchgewerbe 1926, Heft 8) nur wiederholen: „Sie ist ein bewun-



Digitized by Google

dernswerter Zweig am Stamme der Schriftkunst, die dieser Künstler in der Kochschrift und Maximilian meisterlich gepflegt hat." Ihr Ursprung ist in den geschriebenen gotischen Schriften des 15. Jahrhunderts. Sie hat den Formenreichtum und auch die bekannten Merkmale einer geschriebenen Schrift, ist jedoch eine mit feinem Sinn für die Typographie durchgebildete Druckschrift von künstlerischer Wirkung. Zu den Graden von 10 bis 60 Punkte wurden schmale und breite Groß- und Kleinbuchstaben geschnitten. So ist es möglich, wie es in alten berühmten Drucken geschah (Theuerdank, Gebetbuch Kaiser Maximilians), die Wortabstände gut ausgleichen zu können. Ligaturen, Endbuchstaben, Zierschwünge vervollständigen den Figurenreichtum. Den Abschluß dieser bedeutsamen schriftkünstlerischen Neuheit bringt das stilvolle Probenheft. Es enthält wertvolle, peinlich durchgearbeitete Satzbeispiele, die sowohl textlich als auch typographisch von vornehm zurückhaltender Schönheit sind. In den Werkstätten maßgebender Buchdrucker wird man die Wilhelm-Klingspor-Schrift wohl kaum entbehren können. Sie ist fertig in den Graden von Petit bis Fünfcicero. — Von dem rastlos schöpferischen Rudolf Koch stammen auch die Zeichnungen zur fetten Koch-Antiqua, die besondere Beachtung verdient, da hier ein neuer, selbständiger Schriftcharakter vorliegt, dessen Züge mit den edlen Renaissanceformen der zierlichen Koch-Antiqua kaum verglichen werden können. Wie diese Neuheit als Auszeichnungsschrift in einer Zeile neben der Koch-Antiqua oder neben der groben Koch-Antiqua wirkt, ist in der Probe leider nicht gezeigt. Sie wird sinngemäß als Auszeichnungsschrift wahrscheinlich kaum recht gut zu verwenden sein, denn die Mittellängen der Gemeinen sind höher als die der beiden andern Schriften. Die fette Koch-Antiqua erweitert vielmehr den bisherigen kleinen Typenkreis begehrenswerter Künstlerschriften, die, wie z. B. in der Neuland, den Wert zeitgenössischer Schriftkultur mit der Pflege des individuellen Stempelschnittes streng-sachlich verbinden. — Ganz aus dem Bedürfnis heraus entstand die halbfette Tiemann-Antiqua. Sie ist vortrefflich gelungen, ihre Buchstabenbilder haben einen überaus schönen Zusammenklang und klarste Ausprägung erhalten. Wir sind überzeugt, daß sie nicht nur eine Auszeichnungsschrift im besten Sinne des Wortes ist, sondern daß sie auch dazu beitragen wird, das wieder erwachte Interesse an halbfetten und fetten Antiquaschriften für die künstlerische Typographie merkbar zu beleben. Sie ist von Nonpareille bis Sechscicero zu haben.

Unter dem Titel B-K-Nachrichten erschien das erste Heft einer neuen Hauszeitschrift der *Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* Das vorliegende Stück ist ausschließlich der Schriftenfamilie Merian-Fraktur gewidmet, die in fünf verschiedenen Schnitten, gewöhnlich, halbfett, schmalfett, fett und lichtfett, zu haben ist. Die schmalfette Merian-Fraktur und die fette Merian-Fraktur können auch als Holzschriften geliefert werden. Die B-K-Nachrichten sollen möglichst vierteljährlich erscheinen und werden dann den Geschäftsfreunden der Firma zugeschickt.

Unter den Neuerscheinungen der jüngsten Zeit verdient die Schreibschrift Wieland, nach Vorlagen von Professor G. Belwe geschnitten in der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, besondere Beachtung. Wir haben ihren schriftkünstlerischen Wert bereits in früheren Besprechungen hervorgehoben. Der Buchdrucker wurde auch auf die technisch-praktischen Vorzüge dieser Schrift aufmerksam gemacht, da alle Buchstaben auf Falzkegel gegossen sind. Die Wieland ist eine neuzeitliche Rokokoschrift und trägt den Namen des Dichters, der für die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts bedeutungsvoll war. Ihre Brauchbarkeit spricht aus zahlreichen Satzproben eines sorgsam hergestellten Schriftprobenheftes. Die Mischung der Wieland mit



Digitized by Google

anderen Schriftcharakteren ist uns recht sympathisch. Neue Einfassungen, Zierstücke (von Emil Rauschenbach) und Vignetten von Zeichnern mit leichtbeschwingter Phantasie schmiegen sich, gelegentlich allzu aufdringlich, den Musterbeispielen typographischer Kleinkunst an. Dieser dekorativ-figürliche Vignettenschmuck hat allerdings nicht mehr blendende Frische, um zeitgemäß zu sein. Recht schön sind Titel und Umschlag des Heftes, das man gern benutzen wird. — Weniger umfangreich ist ein Buch mit Negativ-Holzschriften. Was an Einzelwerken fehlt, wird wettgemacht durch durchaus gehaltreiche, neuzeitliche Formengebung. Aufgenommen sind die Schriften Ambra, Baustein-Grotesk, breite Baustein-Grotesk und Donatello. Ihr Wert für großzügigen neuzeitlichen Satzbau ist unverkennbar. Es wird nicht ausbleiben, daß die Plakatdruckereien dieses vorteilhafte Material sich zu eigen machen. — Nach Entwürfen von Georg Belwe vollendete die Gießerei die fette Belwe-Antiqua. Ihr Schnitt weicht von dem der Belwe-Antiqua und -Kursiv wesentlich ab. Dies ist in den Versalien augenfällig. Kräftige Linien ersetzen die weichen, schwellenden An- und Abstriche. So entstand ein Schriftcharakter, der seinen Ursprung nur in den Grundformen der Buchstaben erkennen läßt. Die Zusammengehörigkeit ist dennoch gewahrt. Lesbarkeit und Wirkung sind auch in dem kleinsten Grade musterhaft. — Im Zeichen des „Blickfangs", der Tüftelei und typographischen Bauerei steht das Heft „Bausteine", Grundformen ohne Anschluß für wirkungsvolle Satzgestaltung. Dieses Schmuckmaterial soll der neuen Geschmacksrichtung in der Typographie dienen. Die „Bausteine" besitzen eine Eigenart, die darin besteht, daß im Gegensatz zu ähnlichen Erzeugnissen alle Anschlüsse der Einzelstücke vermieden sind. „Zwischen allen Formen ergibt sich eine weiße Linie, die sehr dekorativ wirkt, in der Stärke von etwa einem typographischen Punkt." Das ist ein zwiespältiger Vorzug. Anwendungen mit wenigen großen Figuren können recht schön sein, in allen anderen Fällen ist das Ergebnis negativ. Das für gute Anschlüsse geübte und empfindliche Auge (eine Notwendigkeit in der Typographie) hat an der Häufung kleiner und kleinster Formen ohne Anschlüsse wenig Freude. Die „Bausteine" gehören sonach nur in die Hände erfahrener und begabter Akzidenzsetzer. — Zum Schluß sei noch eine zwölfseitige mustergültig ausgestattete Werbedrucksache für die Haltzylinder-Schnellpresse „Wettläufer" erwähnt. — Den Satz und Druck übernahm die Hausdruckerei, sie wurde im Jahre 1877 eingerichtet. Seitdem sind 50 Jahre vergangen. Fast drei Jahrzehnte hat der Druckereileiter Emil Rauschenbach sein großes und reifes Können den mit der Schriftprobengestaltung zusammenhängenden Aufgaben zugewendet. — Ein andres Probenheft (in Querformat) zeigt Plakatschriften, langbewährte und bekannte Schriftbilder sind darin vereinigt. Die notwendige Handlichkeit und der begrenzte Umfang der Veröffentlichung erlaubten nur den Abdruck der wichtigsten Schriftarten und Schriftgrößen. Sie dürften aber genügen, um nach eigenem Geschmack den Bedarf an Fraktur- oder Antiquaschriften mit Ziffern und Einfassungen für Werbezwecke auswählen zu können.

Ein außergewöhnliches Buch in der äußeren Erscheinung, es wiegt 7 Kilo und 320 Gramm, ist die neue Hauptprobe der Schriftgießerei *D. Stempel A.-G.* in *Frankfurt a. M.* Als umfassende Übersicht über die Erzeugnisse dieser Gießerei gibt sie ein Gesamtbild des bisherigen reichen Schaffens. 1500 Seiten in Quartgröße sind bedeckt mit Probezeilen und -sätzen, dazwischen stehen zahlreiche Satzbeispiele als Vorbilder, wie sie der Buchdrucker gern entgegennimmt. Nichts fehlt; selbst monumentale Werbeschriften sind dabei. Der Typenreichtum einer führenden Schriftgießerei ist hier ausgebreitet, wahrhaft erfreuend, imponierend. Die Fülle der Erscheinungen ist übersichtlich gegliedert und geordnet. Alles in allem: eine hervorragende Leistung, eine erstaunliche



Digitized by Google

technische und künstlerische Prägung, wie sie der Titel des bewundernswerten Buches kaum ahnen läßt.

Handlicher, da weniger umfangreich, zum bequemen Genuß der aufgehäuften Schätze edler Schriftkunst einladend, ist die Hauptprobe von *Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei* in *Berlin*. Die satz- und drucktechnische Ausstattung ist schlicht, allein auf die Zweckmäßigkeit gestellt, aber mit gutem Gefühl für typographische Kunst durchgeführt. Auch hier glänzt der Reichtum deutscher Schriftkultur, allerdings nicht so bestechend, farbenvoll und nuancierend wie auf Blättern aus Offenbach-Frankfurter Werkstätten. Die Aufmerksamkeit wird stark auf bereits bewährte und beliebte Schriften gelenkt. Künstlernamen der Gegenwart sind nicht daran gebunden. Es sei aber daran erinnert, daß Woellmer's Schriftgießerei zu jenen Firmen gehört, die mit Begeisterung und mit großen finanziellen Mitteln die neu aufstrebende Kunst im Buchdruck um die Jahrhundertwende gefördert haben. Im Archiv für Buchgewerbe 1900, Heft 10, ist der Wortlaut eines Wettbewerbs zur Erlangung von Originalentwürfen zu modernen Buchdruckschriften abgedruckt. Damit begann die Suche nach Schriftkünstlern — damals eine durchaus notwendige Begleiterscheinung buchkünstlerischen Schaffens.



Digitized by Google

# BESPRECHUNGEN

## JAHRESBERICHTE DES LITERARISCHEN ZENTRALBLATTES.

Mit dem Jahre 1924 begann das »Literarische Zentralblatt« Jahresberichte herauszugeben, die nach Wissensgebieten geordnete Zusammenstellungen der wichtigsten wissenschaftlichen Bücher und Zeitschriftenaufsätze des deutschen Sprachgebietes bringen. Im ersten Jahr des Erscheinens war eine Form der Darbietung angewandt, die man auch den künftigen Jahresberichten gegönnt hätte. Es handelte sich damals um systematische Zusammenstellungen der Literatur unter Übernahme der Titel und kurzen Referate aus dem Zentralblatt, so daß man, wenigstens über einen großen Teil der Literatur, auch *inhaltlich* Näheres erfuhr. Buch- und Schriftwesen waren für den 1. Jahrgang von Friedrich Michael, Bibliothekswesen von H. Präsent bearbeitet worden. Leider hat sich diese Art der Darbietung nicht durchführen lassen; die Jahresberichte 2 und 3, für die Abteilung Buch- und Schriftwesen bearbeitet von Oberbibliothekar O. E. Ebert, geben lediglich die Titel der verarbeiteten Bücher- und Zeitschriftenaufsätze wieder. Es ist zu verstehen, daß man die hohen Kosten scheute, die die ursprüngliche Form der Darbietung verursacht hatte und auch so sind die Jahresberichte ein unentbehrliches Handwerkszeug geblieben. Während Nr. 2 nur sechs besondere Gruppen für die Gesamteinteilung des Stoffes aufweist (allgemeine Schriften, Bibliographie, Schriftwesen und Handschriftenkunde, Buchgewerbe, Zeitung und Zeitschrift, Verschiedenes), gliedert sich Nr. 3 in vier Hauptgruppen, von denen die ersten drei jeweils zwei bis drei Unterabteilungen enthalten, während die Abteilung Buchgewerbe 21 Unterabteilungen aufweist. In der Abteilung Buchdruck (Nr. 4) finden wir beispielsweise: a) Allgemeines, b) Erfindung und Anfänge, c) nach 1500, d) einzelne Drucke, Orte und Landschaften, e) Typographie als Kunst, f) Drucktechnik und Fachkunde. Die Abteilung Buchbindekunst (Nr. 5) enthält: a) Allgemeines, b) Geschichte, c) Technik, d) Ästhetik (das schöne Buch), wobei die letzte Gruppe vielleicht besser »Künstlerischer Bucheinband« zu benennen wäre. Von den »Jahresberichten« werden lediglich für die Verfasser eine Anzahl Exemplare einzeln hergestellt; die Abteilung »Buch- und Schriftwesen« wird, so weit verfügbar, vom Verfasser an Interessenten umsonst abgegeben.

## KLASSE FÜR GEBRAUCHSGRAPHIK UND WERBEKUNST an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf.

Einen Rechenschaftsbericht in Leistungen zeigt eine Veröffentlichung der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf, in welcher die Klasse für Gebrauchsgraphik und Werbekunst, Schüler und Lehrer, gleichermaßen mit graphischen Arbeiten aus den verschiedensten Werbegebieten auftreten, um zu zeigen, wie der Schüler »an der eigenen Arbeit des Lehrers emporwächst, ohne seine eigene Persönlichkeit zu unterdrücken«. Der Direktor Walter Kaesbach schrieb zu dem bestens ausgestatteten Heft ein lesenswertes Vorwort, das zum Problem der Werbegraphik in ihrer Beziehung zur Typographie aufrichtig Stellung nimmt: Nicht Setzer sollen in der Klasse ausgebildet wer-



Digitized by Google

den, aber Leute, die die Möglichkeiten und Grenzen der Satzgestaltung kennen und sich mit ihren Entwürfen danach richten. Die gezeigten Arbeiten sind natürlich nicht alle gleichwertig; die Mehrzahl aber läßt auf ein emsiges Streben unter sach- und sinngemäßer Leitung schließen und mehrfach sind Wirkungen von ganz überraschender Durchschlagskraft erzielt worden, für Lehrer und Schüler gleichermaßen schöne Zeugnisse. A.

GUTENBERG-JAHRBUCH 1927. Herausgegeben von A. Ruppel, Mainz 1927, Verlag der Gutenberg-Gesellschaft.

Das diesjährige Gutenberg-Jahrbuch befaßt sich in vier Hauptabschnitten mit der Geschichte des Buckdruckes, mit der heutigen Druckkunst, mit Schrift und Type und dem Bucheinband. Der Herausgeber hat wiederum eine stattliche Anzahl von Mitarbeitern zu finden gewußt, die auf ihren Spezialgebieten wertvolle Beiträge beigesteuert und die Wissenschaft um ein erhebliches Stück vorwärts gebracht haben. Allerdings werden die Gutenberg-Jahrbücher erst dann ihre wissenschaftliche Aufgabe voll erfüllen können, wenn sie nicht überladene, aber doch das Wesentliche bietende Register erhalten. Das Inhaltsverzeichnis allein kann unmöglich die alphabetischen Register ersetzen und es kann heute niemandem zugemutet werden, sämtliche Aufsätze einer solch umfangreichen Publikation zu lesen und sich Exzerpte nach Stichworten zu machen. Es ist die Pflicht aller, die wissenschaftliche Werke publizieren, sie nicht ohne Register in die Welt zu schicken. Die Herausgeber bzw. Verfasser leisten ihren Werken nämlich dabei den größten Dienst, indem sie sie mühelos benutzbar machen. Aus der Fülle der Mitarbeiter seien nur einige Namen genannt, die von vornherein die wissenschaftliche Bedeutung des Jahrbuches deutlich machen: Adolf Schmidt, Victor Scholderer, Marius Audin (L'Elzévier), Ludwig Schreiber (Die älteste Stereotypmatrize), Seymour de Ricci, V. von Klemperer (Bämler als Rubrikator), Karl Schottenloher (Hans Werlich, genannt Hans von Erfurt), E. v. Frisch (Hanns Baumann, Salzburgs erster Drucker), L. H. Labande (Origines de L'imprimerie à Monaco), R. Oehler (Gravelot als Buchillustrator), Carla v. Müller, Hanns Bohatta.

In der Abteilung »Heutige Druckkunst« sind es vor allem die Aufsätze über das Buchgewerbe und Buchwesen im Ausland: B. Angeloff (Bulgarien), Victor Madsen (über Sch. Skovgaard als Buchkünstler) Oliver Simon (über The Curwen Press), A. Ssereda-Vijow (über den Buchkünstler Georg Narbut) und andere, die unser Interesse erregen.

Über Schrift und Type schreiben Wieynck, Bauer und Rodenberg, über den Bucheinband einst und jetzt Husung, Theele, Clemen und Collin.

Mit diesen Andeutungen ist nur unzulänglich auf den reichen Inhalt des Jahrbuches hingewiesen, das ein ernstes Studium verdient, so daß im Lauf der Zeit auf diesen oder jenen Beitrag noch zurückzukommen sein wird.

Die Ausstattung, um darüber noch ein Wort zu sagen, ist, wie im Vorjahre, ausgezeichnet. Gedruckt wurde in der Jost-Mediäval, die wir erstmalig in unserem Archiv für Buchgewerbe in der schönen Sonderbeilage zu Heft 7 (1926) zeigen konnten. Diese ausgeglichene Schrift ist in allen Graden von schönster Wirkung. Satz und Druck wurde von der Wittichschen Hofbuchdruckerei, Darmstadt, bestens ausgeführt. Die zahlreichen Bilderbeigaben bieten eine Menge des Schauenswerten an Schriften, Probeseiten, Einbänden und Illustrationen. Einige hier beigefügte Proben mögen Beispiele dafür sein. B.

ARCHIV FÜR SCHREIB- UND BUCHWESEN, herausgegeben von Albert Schramm, Heckners Verlag, Wolfenbüttel. I. (1927, Heft 1 und 2.) Jährlich 4 Hefte.

Die neue Zeitschrift soll dem Prospekt zufolge »das Schreib- und Buchwesen aller Zeiten und Völker der Erde« pflegen und will als künftige Sammelstätte dem beklagenswerten Zustande entgegentreten, daß Aufsätze zum Schreib- und Buchwesen »weithin durch die Zeitschriftenliteratur zerstreut sind«. Der Herausgeber schreibt: »Schuld an dieser Zerstreutheit sind aber auch die wirklichen Vertreter und Förderer von Schreib- und Buchwesen, weil sie durch unnötige Neugründungen sich gegenseitig schadeten«. Es dreht sich also wieder einmal um die streng wissenschaftliche Behandlung dieses interessanten Gebietes



Digitized by Google

in Zeitschriftenform und wir hoffen, daß der neuen Zeitschrift, der dritten Neugründung des Herausgebers auf diesem Felde, mehr Glück beschieden sein möchte, als dem 1914 von ihm begründeten »Archiv für Schriftkunde«, dessen erster und einziger Jahrgang für seine sechs Hefte eine Zeitspanne von 1914–1918 benötigte, um dann einzugehen, oder seiner »Zeitschrift für Buchkunde«, die es mit einiger Mühe auf zwei Jahrgänge brachte.

Die Schwierigkeiten für die Herausgabe einer streng wissenschaftlichen Zeitschrift auf diesem Gebiete sind gewiß unverkennbar, und man darf den Opfermut des Verlags bewundern, der ein solches Schmerzenskind zu betreuen übernommen hat; denn von irgendwelcher nennenswerten Rentabilität kann ja bei derartigen Zeitschriften keine Rede sein. Um so verdienstlicher ist das Unternehmen als solches, das einem Wissensgebiet dienen will, an dessen Förderung uns nur gelegen sein kann.

Durch die ersten beiden Nummern der neuen Zeitschrift zieht sich ein lesenswerter Aufsatz von F. Kuhlmann, der das Problem der *Einheitshandschrift* behandelt; im ersten Heft berichten H. Präsent über »Die Bedeutung Barodas für das vorderindische Bibliothekswesen« und H. Vollmer über die »Anfänge der deutschen Kunstzeitschrift«. In einem kleinen Aufsatz des Herausgebers über die Bamumschrift, über die nach Göhre Danzel und Stübe bereits 1912 gehandelt haben und die auf der Bugra 1914 in verschiedenen Proben zu sehen war, die heute im Deutschen Buchmuseum ausliegen, wird auf einen später zu erwartenden, ausführlichen Aufsatz von Danzel selbst vertröstet. Pfarrer Wichner macht interessante Mitteilungen über »Das Buch der Chinesen«. Damit sind die *wissenschaftlichen* Aufsätze des ersten Heftes erwähnt, denn auf einen anonymen Beitrag, betitelt: »Vom Bleistift«, der in populärer Weise einiges aus der Geschichte und Fabrikation des Bleistiftes unter mehrfachem Hinweis auf die Nürnberger Firma J. S. Staedtler und ihre Produktion erzählt, brauchen wir wohl nicht weiter einzugehen. In den »Mitteilungen« des ersten Heftes wäre bei dem »Verzeichnis von Werken der Schriftkunde« (S. 31) unter den angeführten stenographischen Zeitschriften noch die Zeitschrift »Der deutsche Stenograph«, herausgegeben von Specht, nachzutragen, in der sich lesenswerte Aufsätze finden. Warum ist diese wichtige Zeitschrift nicht mit genannt? Ferner finden sich in den »Mitteilungen« auch Bücherbesprechungen, obwohl der Zeitschrift ein eigener Besprechungsteil angegliedert ist. In Heft 1 werden wir in diesen »Mitteilungen« vom Herausgeber in etwas überschwenglicher Weise über die beiden neuen Lexica von Meyer und Brockhaus unterrichtet, und, während uns vom Herausgeber im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel seinerzeit gesagt wurde, es sei *Ehrenpflicht*, den Meyer zu bestellen, so wird es uns dieses Mal zur *Ehrenpflicht* gemacht, den kleinen Brockhaus zu kaufen. Nun ist noch Herder ehrenpflichtig. Im Besprechungsteil von Heft 1 finden wir ernsthafte Kritiken von Dewischeit und A. Luther, während die übrigen Besprechungen mehr Bücheranzeigen gleichkommen. Heftig wendet sich der Herausgeber gegen A. Pollins »Dodekareihe« von populären Vorträgen zum Buch- und Schriftwesen, an denen in der Tat manches auszusetzen ist. Indessen, betrachtet man des Herausgebers Taschenbuch für Büchersammler (1926) bzw. für Bücherfreunde (1927) etwas näher, so wird man finden, daß auch sie von strenger Wissenschaftlichkeit doch ziemlich weit abrücken und sich bedenklich jenem Niveau nähern, wo Bücherkunde und Bibliophilie anfangen wässerig zu werden, so daß Herr Pollin nicht unschwer entgegnen könnte, es sei nicht angebracht, mit Steinen zu werfen, wenn man selbst im Glashause sitzt.

Heft 2 beginnt mit einem anonymen Artikel über die Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927. Er zerfällt in drei Teile: 1. Buchillustration, 2. Das Kinderbuch aller Völker, 3. Das schöne, billige Buch. Von dem sechs und eine halbe Oktavseiten langen Aufsatz entfallen rund zwei Seiten auf den Abdruck einer aus dem Katalog entnommenen Liste ausstellender Künstler und weitere zwei Seiten auf den Wiederabdruck eines bereits in der Zeitschrift »Leipzig« erschienenen Aufsatzes von Steiner-Prag, den ganzen dritten Abschnitt der Ausführungen füllend, so daß als *selbstverfaßter* Text eine Würdigung der Ausstellung von etwa zwei und einer halben Oktavseite übrig



Digitized by Google

bleibt. Ich hätte an sich keine Veranlassung, auf diese restierenden zweieinhalb Seiten eigener Kreszenz einzugehen; aber der anonyme Verfasser nimmt Gelegenheit, den vom Präsidium der Ausstellung und von mir bearbeiteten Katalog der Ausstellung zwiefach zu bemängeln, indem er zum ersten fragt: »Warum sind die Adressen (der ausstellenden Künstler) nicht mitgeteilt?« Es sollte sich eigentlich erübrigen, hierauf zu antworten, aber für diejenigen, die gleichfalls diese Frage stellen sollten, sei es gesagt: ein Katalog ist kein Adreßbuch. Die Adressen der Künstler nimmt man in einem Katalog deshalb *nicht* auf, weil ein Katalog nicht, wie ein Adreßbuch, jährlich neue Auflagen erlebt, in denen die unvermeidlichen Veränderungen nachgetragen werden können; man würde also der Welt der Bücherfreunde einen schlechten Dienst erwiesen haben, hätte man die sich ständig ändernden Adressen der Künstler aufgenommen. Dafür sind nämlich das Handbuch des Kunstmarktes, das B.D.G.-Adreßbuch usw. da. Der Verfasser des Aufsatzes geht zum zweiten in der Irre, wenn er bezüglich der Abteilung »Das Kinderbuch« schreibt: »Im Katalog sind leider hier gar keine näheren Angaben«; er zitiert zwar die *reguläre* Auflage des Katalogs (die *Vorauflage* war ja nur in aller Eile für die Eröffnung hergestellt und als solche gekennzeichnet), er zitiert auch aus Hobreckers Einleitung zu der Kinderbuch-Abteilung einige Worte, aber er hat nicht gemerkt, daß auf Hobreckers Aufsatz (S. 344—346) ein genaues Verzeichnis der in dieser Abteilung ausstellenden Künstler folgt; es stimmt also nicht, daß »gar keine näheren Angaben« gemacht seien, womit sich auch diese Rüge selbst richtet.

Über die auf der Dresdener Jahresschau »Das Papier« von der Landesbibliothek veranstaltete Sonderschau berichtet im zweiten Heft M. Bollert in sachlicher Weise; dann folgt ein anonymer Artikel »Die Geschichte des Briefes in der Dresdener Jahresschau«. Die Seite 75 erscheinende Rubrik »Zeitschriften für Buchwesen«, in der aus ausländischen Fachzeitschriften die wichtigsten Aufsätze über Buch- und Schriftwesen mitgeteilt werden, ist sehr verdienstlich und wird sich hoffentlich ständig erweitern lassen; schade nur, daß die zahlreichen Fachzeitschriften nicht öffentlich zugänglich sind, da sie im Privatbesitz des Herausgebers sind. Dann folgen die »Mitteilungen«, in denen C. Plange über die Bibliotheksbestände der Yale-Universität berichtet, hierauf eine Rubrik »Aus den Antiquariaten« und schließlich die Bücherbesprechungen, die wertvolle Kritiken von Ed. Schaible und A. Rzach-Prag (dieser über Gardthausen, Das alte Monogramm) bieten. Mit eingefügt ist eine Besprechung über das bereits oben erwähnte »Taschenbuch für Büchersammler« 1927, die von dem Maler und Graphiker an der Leipziger Akadamie H. A. Müller verfaßt ist, eine von kritischen Ambitionen freie Besprechung, die sich als ein Zeugnis freundschaftlicher Gesinnung für den Herausgeber erweist und wohl auch nicht mehr sein will. — Es läßt sich nicht leugnen, daß die neue Zeitschrift zunächst noch nicht allenthalben auf die im Vorwort versprochene streng wissenschaftliche Höhe eingestellt erscheint, wenigstens sprechen die anonymen Beiträge »Vom Bleistift« sowie eine Anzahl der »Besprechungen« einigermaßen dagegen. Aber das kann sich ja ändern. Und wenn künftig derartige dilettantische Dinge wegfallen, wenn dem Herausgeber sein Mitarbeiterstamm treu bleibt und wenn schließlich der Verlag seiner Opferwilligkeit keine allzu engen Grenzen zieht, dann kann, vielleicht, das neue »Archiv« prospektgemäß zu einer überragenden und wissenschaftlich auf der Höhe stehenden Sammelstätte von Aufsätzen zum »Schreib- und Buchwesen aller Zeiten und Völker der Erde« werden und die Wissenschaft wird nicht verfehlen, sich hierfür durch ein genaues Studium des Inhaltes eines jeden Heftes gebührend zu bedanken. Und somit: in multos annos!

*Dr. H. H. Bockwitz.*

## VERÖFFENTLICHUNG DER SECHSTEN JAHRESSCHAU DEUTSCHER ARBEIT DRESDEN 1927: DAS PAPIER.

1. Amtlicher Führer, Verlag der Jahresschau Deutscher Arbeit Dresden (1927).

Der amtliche Führer enthält neben den Hallen- und Ausstellerverzeichnissen eine Reihe von Aufsätzen, die sich befassen: mit der Organisation in der Papierindustrie (H. Klingspor), mit der Geschichte der Papiererzeugung (K. Niethammer),



Digitized by Google

mit modernen Papierverarbeitungs-Maschinen (W. Eule), der Wasserzeichenkunst (F. Helmberger) usw. Vorangestellt ist ein Aufsatz von Professor Dr. Paul Klemm: Papier als Kulturfaktor, der auch über die Zukunft des Papieres interessante Ausblicke bringt.

2. Die Sächsische Landesbibliothek auf der Dresdener Jahresschau 1927.

Als Sonderabdruck aus dem amtlichen Führer der Jahresschau (vermehrt um sechs Abbildungen) erschien ein Führer durch die von der Sächsischen Landesbibliothek bearbeitete Abteilung: Das europäische Buch seit der Einführung des Papieres, verfaßt von Dr. Ilse Schunke. Dieser auf ein schönes Bütten von Liepsch & Reichardt bestens gedruckte Katalog wird mit einem kurzen Vorwort von M. Bollert, dem Direktor der Landesbibliothek, eingeleitet. Dann folgt das Verzeichnis der ausgestellt gewesenen Schätze der Landesbibliothek an Handschriften und Büchern, das in allen Teilen mit rühmenswerter Exaktheit gearbeitet ist. Sowohl die genauen Titelaufnahmen als die sehr willkommenen Beschreibungen der einzelnen Stücke, die in aller Kürze das Wesentliche hervorheben und mit aller wünschenswerten Sorgfalt gemacht werden, verdienen lobend erwähnt zu werden. Das einzig Störende ist der in blau eingedruckte Schlußvermerk, der getrost allein auf der letzten Seite hätte stehen können, wenn er nun schon einmal blau sein mußte.

3. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes Dresden 1927.

Dieser bei Jakob Hegner in Hellerau gedruckte Katalog bringt eine Fülle von Künstlernamen und zahlreiche Abbildungen ausgestellter Werke. Adolf Schinnerer schrieb ein inhaltreiches Vorwort, in dem er darauf hinweist, daß die Sezessionen als Kampfverbände ihre Rolle ausgespielt haben: die Freiheit der Kunst ist da und damit ist die alte Devise hinfällig geworden. Er sieht aber die Aufgabe jetzt darin, daß der Deutsche Künstlerbund heute nun gehalten sei: »Zu verhüten, daß eine neue Art von Unsachlichkeit, daß Partei- und Dogmenwesen den Sinn der Kunst fälsche.« Denn es bestehe die Gefahr, daß das »Parteiprogramm an die Stelle des Bekenntnisses tritt, das allein Kunst hervorbringt«.

4. Grundplan der Jahresschau 1927: Das Papier.

5. Verzeichnis der in den Lesesälen der Jahresschau ausgelegten Zeitungen und Zeitschriften, gedruckt in der Musterdruckerei W. Limpert auf der Jahresschau.

6. Zeitschriften-Sonderhefte: a) Kartonnagen- und Papierwaren-Zeitung (Offizielle Sonderausgabe zur Hauptversammlung des Zentralverbandes Deutscher Kartonnagenfabrikanten). b) Typographische Jahrbücher (Papiererzeugung und Verarbeitung). c) Offset-, Buch- und Werbekunst (Sonderheft: Das Papier).

DIE ANDR. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG in Leipzig im Wechsel der Zeiten 1852—1927. Festschrift zur Feier des 75jährigen Bestehens am 1. Juli 1927. Hauptverlagskatalog mit geschichtlichen Einleitungen und Bildern.

Die anläßlich des 75jährigen Bestehens der Firma herausgegebene Festschrift wird eingeleitet mit einem Aufsatz von D. Werner Scholl: Zur Geschichte der Andr. Deichertschen Verlagsbuchhandlung, deren Gründungsdatum der 1. Juli 1852 ist, wobei sich aber Spuren haben finden lassen, die bis ins Jahr 1837 zurückreichen.

Die Einführungen zu den drei Hauptteilen des Gesamtkataloges übernahmen Reinhold Seeberg für Theologie, Emil Schling für die Rechtswissenschaft und Th. v. Eheberg für die volkswirtschaftlichen Verlagswerke der Firma. Ein Bilderteil mit Bildnissen berühmter Autoren beschließt den Textteil, auf den der Hauptverlagskatalog, ein systematisches Verzeichnis und ein Schlagwortverzeichnis folgen.

Die sorgfältig gemachte Festschrift offenbart ein interessantes Stück deutscher Verlagsgeschichte und wird als zuverlässiges Material für die Geschichte des Buchhandels willkommen geheißen werden. B.

ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES. Paris (1928), Jahrgang I, Heft 1.

Die neue Zeitschrift, im Format unseres Archives, hat im September dieses Jahres zu erscheinen begonnen. Die uns vorliegende erste Nummer enthält ein Beiblatt, auf welchem der Inhalt der wichtigsten Aufsätze auf deutsch im Auszug



Digitized by Google

wiedergegeben wird. Aus dem Inhalt seien erwähnt, ein Aufsatz von Paul Valéry, Les deux vertus d'un livre, ein geistreicher Essay, in dem das Buch hingestellt wird als eine vollkommene »Lesemaschine« und gleichzeitig als ein Kunstwerk aus dem Persönlichkeit spricht. Marcel Bouteron schreibt über Balzac als Verleger, Louis Godde über den Offsetdruck als künstlerische Technik, der auch unsern Lesern nicht fremde Italiener A. Calabi berichtet über die Tendenzen der Typographie in Italien. Marius Audin behandelt unter dem Titel »30 Jahre deutsche Typographie« das Werk von E. R. Weiß. Unter den weiteren Beiträgen ist von besonderem Interesse ein kleiner Aufsatz von A. M. G.: Les caractères de Civilité, der auf Grund der Publikation von Enschedé (1926) »Specimen des ‚Lettres francoises' dites Caractères de Civilité« verfaßt wurde und dem einige charakteristische Proben dieser auf Granjon (Lyon 1556) zurückgehenden, von den Flamen übernommenen originellen Schrift, beigegeben worden sind. Ein Aufsatz mit einigen Proben ist E. Laboureur als Illustrator gewidmet, von dem wir auf der Internationalen Buchkunstausstellung in Leipzig verschiedene Werke sehen konnten. Seine blendende Radiertechnik leuchtet selbst noch in der Reproduktion durch. Die Beilagen in verschiedenen graphischen Verfahren lassen den hohen Stand der französischen Drucktechnik erkennen und sind teilweise als Musterleistungen anzusprechen. A.

KUNST UND LEBEN. Ein Kalender mit 53 Origininalzeichnungen und Holzschnitten deutscher Künstler und mit Gedichten und Sprüchen deutscher Dichter und Denker. 20. Jahrgang 1928. Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.

Der diesjährige, zum 20. Male erscheinende Kalender des Verlages Fritz Heyder hat ein farbiges Titelbild von Wilhelm Schulz erhalten, darstellend das Haus Albrecht Dürers in Nürnberg. Eine Reihe führender Künstler — 54 Namen werden aufgezählt — haben für den Kalender teils Originalzeichnungen, teils Originalholzschnitte geschaffen, so daß ein graphisches Zeitdokument vorliegt, wie es in dieser Form nicht schöner gedacht werden kann. Von den klangvollen Namen der Gegenwart fehlt kaum einer: Karl Bauer, Robert Budzinski, Walter Buhe, Philipp Franck, Bruno Goldschmidt, E. Gruner, Horst Schulze, Käthe Kollwitz, Kubin, Max Liebermann, Emil Orlik, Hugo Steiner-Prag, Fritz Zalisz, Heinrich Zille. Das ist nur eine kleine Auswahl, die beweist, daß diese graphische Dokumentensammlung jedem Liebhaber der schwarz-weißen Kunst etwas zu bieten hat. Beim Durchblättern des schönen Kalenders erlebt man die glanzvolle Vielgestaltigkeit des graphischen Schaffens unserer Tage: neben markigen Holzschnitten von Walter Klemm, Rudolf Schiestl, Erich Büttner, Carl Thiemann und den immer witzigen Rudolf Riege treten zarte Federzeichnungen von Orlik, der den prachtvollen Ibsen beigesteuert hat, von Ludwig Hieß (Rehfamilie), von F. Hollenberg (Landschaft) und von dem zu früh verstorbenen Karl Biese. Ohne Zweifel hat der Verlag sich mit diesem 20. Jahrgang ganz besonders Mühe gegeben und sieht seine Arbeit schönstens belohnt in der Mitwirkung einer so zahlreichen Künstlergemeinschaft an einem Werk, das berufen ist, Tausenden Stunden eines wahren künstlerischen Genusses zu verschaffen.

## UMSCHAU IN KATALOGEN.

Als bedeutsame Ereignisse auf dem Gebiete des alten Kupferstiches sind die beiden großen Auktionen zu nennen, die C. G. Boerner in Leipzig und Hollstein & Puppel in Berlin veranstalten. Große Katalogwerke verzeichnen in mustergültiger Weise die zum Verkauf kommenden Schätze. Von C. G. Boerner liegt der 155. Versteigerungskatalog vor, ein Werk von 198 Quartseiten Text mit 34 Tafeln in Lichtdruck, enthaltend die Sammlung des Reichsgrafen Wenzel von Nostitz-Rieneck (1649-1712) und eine Porträtsammlung von Sir Alfred Morrison-London († 1897). Schon der Vater des Reichsgrafen Wenzel hatte mit der Sammlung begonnen, die sich in 200 Schweinslederbänden vereint auf einem schlesischen Schlosse erhalten hatte. Vertreten ist vornehmlich die damalige niederländische Produktion, daneben aber zahlreiche alte Blätter, darunter eine Serie von Hirschvogel-Landschaften, eine Reihe Kupferstiche und Holzschnitte von Dürer (Nr. 333-425), ferner eine Reihe von Schabkunstblättern. — Aus der



Digitized by Google

Sammlung Morrison kommt zum Verkauf eine geschlossene Porträtsammlung alter Graphik, deren alte Meister in Leipzig versteigert werden, während die englischen Stiche in London zum Verkauf stehen. Für Leipzig besonders interessant ist ferner die bei Boerner zur Versteigerung kommende Sammlung Franz Stöpel, die »Alt-Leipzig« in Bildern, Büchern und Porzellanen enthält. Der Vater, Gustav Stöpel (1847-1906), hatte die Sammlung begründet, die der Sohn († 1927) weiter ausgebaut und aus familiengeschichtlichen Gründen auch auf Karlsbad ausgedehnt hatte. Es stehen 1212 Nummern im Katalog verzeichnet, dem 7 Lichtdrucktafeln mit interessanten Abbildungen beigegeben sind.

Kupferstiche und Handzeichnungen des 15. bis 19. Jahrhunderts, vornehmlich aus ungarischem Schloßbesitz, bieten Hollstein & Puppel in ihrem 38. Katalog an, der auf 135 Seiten 1661 Nummern verzeichnet und dem 20 Tafeln Abbildungen beigegeben sind. Dürer, Rembrandt, Ostade, eine Anzahl Clair-obscur-Schnitte, Handzeichnungen und illustrierte Bücher füllen den reichhaltigen Katalog.

Ein vollständiges Verzeichnis der seit 1908 im Kalender für Kunst und Leben erschienenen Drucke nach Zeichnungen und Original-Holzschnitten in Sonderdrucken gab der Verlag Fritz Heyder in Berlin-Zehlendorf heraus und gibt damit einen umfassenden Überblick über die zeitgenössische Schwarz-Weiß-Kunst.

Anläßlich einer Ausstellung des Antwerpener Meisters Joos de Momper (1564-1635) gab die Kunsthütte zu Chemnitz einen Katalog heraus, der 55 Gemälde verzeichnet und mit einer Reihe von Abbildungen geschmückt ist.

Über eine in der Galerie Arnold in Dresden stattgehabte Schmidt-Rottluff-Ausstellung berichtet die 38. Veröffentlichung des Kunstarchives. Dem Verzeichnis der Werke vorangestellt ist eine Einführung von Wilh. Grohmann.

In Gemeinschaft mit dem Museum für Leibesübungen hatte die Berliner Sezession eine Frühjahrsausstellung veranstaltet, über die gleichfalls eine Veröffentlichung des Kunstarchivs (Nr. 34-35) berichtet. In einer ausführlichen Einleitung unternimmt Erich Büttner den »Versuch einer Geschichte von Kunst und Sport«, eine lesenswerte Abhandlung über ein Gebiet, das einer wesentlich erweiterten Darstellung in diesem Sinne wert wäre.

Moderne Bücher und Graphik zeigt an der Katalog Nr. 30 des Antiquariats Otto Küfner, Berlin NW 6, der 1404 Nummern verzeichnet, illustrierte Bücher des 18. bis 20. Jahrhunderts bringt Katalog 41 von Koehlers Antiquarium in Leipzig (1165 Nummern), das ferner eine Auswahl wertvoller Werke aus der Handbibliothek Saitschick (Bibliothek Robert Saitschick VI) mit 1725 Werken (nebst einem Nebenregister) anzeigt.

»Kleinigkeiten« nennt das Antiquariat Agnes Straub-Berlin den Katalog 40, der Bücher aus verschiedenen Gebieten (831 Nummern) aufweist (Almanache, Ritter- und Räuberromane, Illustrierte Bücher, Kinderbücher, Kunst usw.).

Von den stets gut gearbeiteten Katalogen der Kurfürst-Buchhandlung in Berlin, die unter dem Titel »Das Konvolut« herausgegeben werden, bringt das 6. Heft dieses Jahres »Auserlesenes und Zufälliges«, insgesamt 440 Nummern. C.

DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE. Von C. Kampmann, neubearbeitet von Prof. Dr. E. Goldberg, Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig.

In der bekannten »Sammlung Göschen« erscheint die IV. Auflage dieses Werkes soeben in Neubearbeitung durch Prof. Dr. E. Goldberg. Schon der Name des letzteren bürgt dafür, daß die technischen Errungenschaften bis in die neueste Zeit hinein behandelt worden sind und wir finden, ganz abgesehen von dem jedem Fachmann geläufigen Stoff über das Wesen der Reproduktionsverfahren und der drei Druckarten (Hochdruck, Tiefdruck, Flachdruck), besonders eingehend geschildert die Ausführung der Zeichnung für die drei Druckarten, Anfang, Entwicklung und gegenwärtiger Stand des Hochdrucks, Typographie, die Technik des Holzschnittes (Xylographie), Geschichte und Technik der Lithographie, der Tiefdruck und die verschiedenen Verfahren zur Herstellung der Druckplatten, die modernen oder photomechanischen Reproduktionsverfahren. Das dem Werk beigegebene Sachregister erleichtert das Nachschlagen sehr, auf das Bezugsquellen-



Digitized by Google

verzeichnis könnte man nach unserer Ansicht verzichten. G.

DIE SPIELKARTE, ihre Entwicklung und Herstellung in der Spielkartenfabrik F. A. Lattmann, Goslar am Harz.

Als eine Industrie-Monographie ist diese Werbebroschüre anzusprechen, die die bekannte Spielkartenfabrik F. A. Lattmann, Goslar am Harz, eine der ältesten deutschen Spezialwerke, soeben herausbrachte. In ihr ist die einstige handwerkliche Herstellung von Spielkarten der heutigen industriellen Fabrikation gegenübergestellt und aus letzterer sind die wichtigsten Maschinentypen, dargestellt nach Originalschnitten des Hauskünstlers wiedergegeben. Die Geschichte der Spielkarte ist sehr interessant und es ist daher zu begrüßen, wenn aus ihr auch von Firmen Mitteilungen gesammelt werden, die wie die Firma Lattmann auf mehr als 100 Jahre ihres Bestehens zurückblicken können. Die drucktechnische Ausführung des Heftes zeigt die hohe Leistungsfähigkeit dieses Hauses. G.

DER WERDEGANG EINES FILMLICHTDRUCKES IN VIER FARBEN. Verlag von Rudolph Becker, Leipzig. Preis M. 4.50.

In der Reihe der Werdegänge der verschiedenen Druckverfahren erschien als fünfte Mappe dieses Werk. G.

DAS RESTAURIEREN ALTER BÜCHER von Paul Adam, Düsseldorf. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale).

Wiederholt ergangene Anfragen über einzelne Gebiete der Wiederherstellung im Buch- und Einbandgewerbe waren die Veranlassung zu diesem kleinen Werk. Der Verfasser hat das, was er über die Fragen dieses erst in den Anfängen liegenden Gebietes weiß, deshalb schriftlich niedergelegt, damit es von anderen, die sich auf gleichem Gebiete betätigen, ergänzt und vervollständigt wird. Immerhin wird es für manchen wertvolle Hinweise enthalten. G.

75 JAHRE FALZMASCHINENBAU. Von der Blackschen Handfalzmaschine zur Schnelläufer-Falzmaschine »Auto-Triumph«.

Der Firma A. Gutberlet & Co. in Leipzig-Mölkau gebührt das Verdienst, der Geschichte der Falzmaschine, die bisher recht wenig behandelt worden ist, durch Herausgabe des vorstehenden Werkes einen wirklichen Dienst geleistet zu haben. Derartig historische Untersuchungen erstreckten sich im graphischen Maschinenwesen bisher vorwiegend auf Druckpressen und Setzmaschinen und wir sind der Überzeugung, daß das Heftchen von der Fachwelt mit Interesse aufgenommen und Belehrung und Anregung bieten wird. G.

DER HOLZSCHNITT. Monatsschrift zur Pflege des Holzschnittes. Geschäftsstelle und Verlag Stuttgart.

Ein Sonderheft »Eisenach« stellt die Septemberausgabe der bekannten Stuttgarter Monatsschrift dar. Es ist interessant, zu verfolgen, wie eine Gruppe Holzschneider eine Reihe von Städte- und Landschaftsbildern in neuzeitlicher Holzschnittdarstellung hier behandelt. Ausgezeichnete Proben bester Holzschneidekunst sind in dem Heft vertreten und daneben werden, wie immer, auch ganz bemerkenswerte Arbeiten aus dem technischen Gebiet des Holzschnittes geboten. G.

PRÄZISE ARBEITSMETHODEN in der Stereotypie von Georg Herzing. Verlag der Papier-Zeitung Carl Hofmann G. m. b. H. in Berlin SW 11.

Der Verfasser verdoppelte den Umfang dieser in erster Auflage rasch vergriffenen Broschüre, mit der auf gewisse Arbeitsvorteile hingewiesen und durch die der Stereotypeur in den Stand gesetzt werden soll, auf möglichst rationelle Weise Stereotypen zu schaffen, die dem Drucker die einwandfreie Wiedergabe von Schrift und Bild erleichtern. Die Abhandlungen sind aus reicher Praxis geschöpft, sie sollen dem Praktiker dienen und aus diesem Grunde ist das Buch auch nicht lehrmäßig, sondern instruktiv gedacht. Kenntnisse über das Material, über maschinelle Konstruktionen usw. zu erweitern und zu verbessern, ist einer der wichtigsten Gründe zur Herausgabe des Buches. G.

DIE FIRMA DIETZ & LÜCHTRATH in München übersandte uns eine Anzahl Farbendrucke, von denen vor allem das in Vierfarbendruck hergestellte Papstbildnis infolge seiner Größe sowie



Digitized by Google

seiner ausgezeichneten Farbenabstimmung als Druckleistung besondere Anerkennung verdient.

DIE WERBEABTEILUNG DER SCHNELLPRESSENFABRIK FRANKENTHAL ALBERT & CIE. A.-G., Frankenthal (Pfalz) bringt einen Zeugniskatalog zum Versand, der die bei dieser Firma eingegangenen Zeugnisse (Faksimiles) über gelieferte Maschinen enthält. Es handelt sich um die nachfolgenden Maschinengattungen: Akzidenz- und Illustrations-Haltzylinder-Schnellpresse »Rhenania-Rapid« und »Universal-Rapid« sowie Zweitouren-Schnellläufer »Front-Rapid«. Die ganze Art dieses Zeugniskataloges darf man als sehr geschickt bezeichnen und wir sind der Überzeugung, daß derselbe die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen wird. G.

EIN INDUSTRIEBAU von der Fundierung bis zur Vollendung. Bauwelt-Verlag, Berlin 1927.

Mit diesem Werk übergibt der Bauwelt-Verlag der Öffentlichkeit ein Buch, das in Aufbau und Inhalt tatsächlich etwas Neues und Interessantes ist. Seit einigen Jahren hat die graphische Welt Berlins der Errichtung des Ullstein-Hauses mit Spannung entgegengesehen. Alle Erwartungen und Vermutungen dürften aber bei weitem noch übertroffen sein, denn jetzt, nach Vollendung des Baues, wird einmütig dessen gewaltiges Ausmaß und dessen architektonische Sachlichkeit gerühmt. Das Werk führt nun nicht etwa den fertigen Bau vor, sondern das Werden des Baues von der Fundierung bis zur Vollendung wird in Wort und Bild eingehend geschildert. Die Erfahrungen der Bauleitung werden mitgeteilt, gemachte Fehler nicht verschwiegen, so daß Architekten oder Bauherren bei kommenden Industriebauten die hier niedergelegten Erfahrungen übernehmen und Fehler vermeiden können.

Über den Bau selbst kann noch gesagt werden, daß er der größte Privatfabrikbau der vergangenen Jahre in Berlin, vielleicht von ganz Deutschland, ist. Auf den ersten Blick fällt dem Leser des Buches auf, daß der Bau als Zweckbau einer gewissen Üppigkeit und der damit verbundenen Kostspieligkeit nicht entbehrt. Dies erklärt sich daraus, daß dieser Bau ein Repräsentationsgebäude des größten Zeitungs- und Zeitschriftenverlages Europas darstellt, der viele Millionen Kunden hat und dessen Haus ein Wahrzeichen seiner Größe und kulturellen Bedeutung sein soll. G.

DIE FIRMA BROSCHEK & CO., Buchdruckerei und Tiefdruckanstalt in Hamburg

übersendet uns eine Mappe mit ein- und mehrfarbigen Druckarbeiten. Es sind alles Beispiele aus der Praxis die uns zeigen, in welch mustergültiger Weise der Akzidenzbuchdruck von der Firma Broschek & Co., die durch ihre Leistungen im Tiefdruck schon genügend bekannt ist, gepflegt wird. Die Mustermappe enthält in ihrer Gesamtheit und Ausstattung Druckarbeiten in vornehmer und zeitgemäßer Art. G.

DER LEDERSCHNITT, eine Werkkunst des Buchbinders. Von Heinrich Pralle, Lehrer der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. d. Saale.

In diesem Werk schildert der Verfasser seine Ansichten über den Lederschnitt unter strenger Berücksichtigung der Struktur des Leders. An Hand zahlreicher Abbildungen macht er uns klar, daß der begabte Buchbinder den Lederschnitt mit gutem Erfolg ausführen kann. Im I. Teil, dem geschichtlichen Teil, werden gute alte vorbildliche Arbeiten gezeigt und besprochen und im II. Teil der Lederschnitt als Werkkunst des Buchbinders im Geiste der heutigen Zeit geschildert. G.

DAS FARBEN UND MARMORIEREN von Leder und die Lichtbeständigkeit der früheren und jetzigen Lederfärbemittel von Paul Kersten. Verlag des Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien, Stuttgart.

Die zweite Auflage ist von dem bekannten Fachmann neu bearbeitet und verbessert worden und wir sind der Überzeugung, daß sie, gleich der ersten Auflage, vielen ein Helfer und Berater sein wird.

JAHRESMAPPE zugleich Tätigkeitsbericht für das Schuljahr 1926/27. Herausgegeben vom Technikum für Buchdrucker zu Leipzig-R.

Es ist schon zur Gewohnheit geworden, daß das Technikum für Buchdrucker zu Leipzig alljährlich eine Mappe mit Schülerarbeiten herausgibt,



Digitized by Google

der zugleich ein Tätigkeitsbericht über das vergangene Schuljahr beigegeben wird. Aus diesem Bericht ist zu entnehmen, daß den Schülern des Technikums reichlich Gelegenheit geboten worden ist, sich ein umfangreiches fachliches Wissen und Können durch Vorträge usw. anzueignen und die in sehr reicher Auswahl beigefügten satz- und drucktechnischen Arbeiten geben Zeugnis davon, daß die Schüler sich auch bemüht haben, das ihnen Gebotene durch beste Leistungen in Satz und Druck auszuwerten. G.

ADRESSBUCH der Papier-, Pappen- und Papierstoffabriken Deutschlands und seiner Nachbarstaaten 1927/28. Bearbeitet von Ing. und Chem. Ulrich Kirchner, herausgegeben von Günther-Staib, Biberach-Riss.

Soeben wird uns die 22. Auflage des Buches zugestellt und wir freuen uns, dem Verlag sagen zu können, daß er sich durch diese Herausgabe erneut nicht nur um das Papierfach, sondern um die gesamte graphische Branche verdient gemacht hat. Es war direkt ein Bedürfnis, das Adreßbuch neu bearbeitet herauszugeben, denn in den letzten Jahren haben sich zweifellos einschneidende Veränderungen in Hülle und Fülle bei den einzelnen Firmen ergeben und der Geschäftsmann im Papierfach hat gerade in dieser Zeit das größte Interesse daran, über alles Wissenswerte und Interessante, spez. über Produktionsweise der einzelnen Firmen usw. unterrichtet zu sein. Das Adreßbuch ist aber nicht nur für den Papierfachmann, sondern für den Unternehmer im graphischen Gewerbe überhaupt von Interesse, denn ein jeder bekommt mit dem Adreßbuch ein wertvolles Nachschlagewerk in die Hände. Täglich gibt es unzählige Fälle, in denen er danach greifen wird, denn seine Verwendungsmöglichkeit ist so mannigfaltig, seine Bedeutung derartig groß, daß wohl jeder Betrieb des graphischen Gewerbes sich zur Anschaffung des Buches entschließen dürfte. Weiter verdient als Wichtigkeit hervorgehoben zu werden, daß nicht nur die deutschen Papierfabriken, sondern diejenigen der Deutschland benachbarten Randstaaten, wie Dänemark, Elsaß-Lothringen, Holland, Österreich, Polen, Schweiz und Tschecho-Slowakei, aufgeführt sind. Auch die Aufnahme der Geschäfts- bzw. Verkaufsbedingungen der Papier- und Papierstofferzeuger halten wir für sehr wichtig, wie wir gleichzeitig auch die Angabe der Adressen von Fachverbänden und Vereinigungen der papier- und papierstofferzeugenden Industrie als sehr begrüßenswert bezeichnen müssen. G.

DIE BUCHDRUCK-SCHNELLPRESSE. Ein Beitrag zu Friedrich Lists Theorie der produktiven Kräfte von Dr. Adolf Klemm-Würzburg. Hans Ott Verlag, Hersfeld. Preis M. 2.—.

Sehr interessant und wertvoll sind die Ausführungen des Verfassers, der seine Betrachtungen vom Standpunkt des Nationalökonomen aus darlegt und der mit dieser Arbeit die Doktorwürde erlangte. Ausgehend von Friedrich Lists »Theorie der produktiven Kräfte« dahin definiert, daß in der Fortentwicklung der Menschheit die erzeugende Kraft liege und das in dieser Fortentwicklung das Geistige das Wesentliche sei, geht er zur Frage über: Wie können produktive Kräfte geweckt werden? In den folgenden Kapiteln behandelt er die Buchdruckerkunst vor und nach der Erfindung der Buchdruckschnellpresse (technisch-ökonomische Betrachtung) und widmet seinen diesbezüglichen Ausführungen folgende Abschnitte: Die Zeit vor Gutenberg. Gutenbergs Handpresse und deren weitere Entwicklung. Die Erfindung der Buchdruckschnellpresse durch Friedrich Koenig: a) Zylinderdruckprinzip bei flacher Druckform, b) Zylinderdruckprinzip bei zylindrischer Druckform. Die verschiedenen Druckverfahren. Die verschiedenen Druckmaschinenarten: a) Terminologie der Druckmaschinen, b) Die gebräuchlichsten Druckmaschinen. Aktionsersparnis durch Anwendung von Hilfsmaschinen: a) automatische Einlegeapparate, b) Setzmaschinen, c) Stereotypiemaschinen. Die Steigerung der Produktivität im Druckprozeß: a) Begriff der Produktivität, b) Die Steigerung der Produktivität. Die Hebung produktiver Kräfte durch die Anwendung der Buchdruckschnellpresse. Volksbildungswesen: a) Hebung der Bücherproduktion im allgemeinen, b) Verbilligung der Lehrmittel für den Schulunterricht, c) Staatliche und private Bibliotheken. Die Steigerung der Periodizität der Nachrichtenpublikationen als Kulturfaktor. Ent-



Digitized by Google

faltung und Ausgestaltung des Reklamewesens. Seine Schlußbetrachtungen enden wie folgt:

»Die gleichmäßige und harmonische Ausbildung aller Faktoren, die der Hebung der menschlichen Kultur förderlich sind, ist der Inbegriff der Listschen Theorie; eine besondere Quelle dieser wurde durch die Erfindung Friedrich Koenigs erschlossen, sie nimmt in der Entwicklung der Menschheit eine markante Stelle ein.«

28 Seiten Illustrationen, die die Entwicklung der Druckmaschine aus den Anfängen bis zur Jetztzeit darstellen, sind dem Werk besonders beigefügt. G.

DIE MERGENTHALER SETZMASCHINEN-FABRIK G. m. b. H. in Berlin

übersendet uns eine Anwendungsprobe der Linotype-Alt-Schwabacher, die auf 20 Seiten die Schönheit dieser Schrift nicht nur für Werkdruck, sondern auch für die Zwecke der Akzidenz zeigt. Die Beispiele sind sehr mannigfaltig und können dem Buchdrucker manche Anregung bei der Herstellung von Qualitätsdrucksachen geben.

Eine andere Probe zeigt die Verwendungsmöglichkeit der Multi-Magazin-Linotype Ideal, Modell 13. Dieses Modell besitzt bekanntlich zwei verbreiterte Magazine und eine dementsprechend vergrößerte Klaviatur. Nach einer kurzen Beschreibung dieses neuen Modells sehen wir Arbeiten, die zum Teil schon in der Praxis hergestellt sind, für die verschiedensten Zwecke. Ein russisch-deutsches Wörterbuch macht den Anfang, weiterhin sehen wir schwer-wissenschaftliche, arithmetische, tschechische, jugoslawische, wendische Satzanwendungen. Sehr interessant sind auch zwei Seiten aus Missionsbüchern, die in Negersprache und Französisch gesetzt sind. Alles in allem eine Arbeit, die mit umfangreichen Kenntnissen hergestellt wurde. Man kann nur sagen, daß die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik nicht nur geeignete Modelle schafft, sondern darüber hinaus durch die Schaffung neuer Schriften die Möglichkeit zur größten Ausnutzung dieser Modelle gibt. G.

DIE RECHTSGRUNDLAGEN DER LEIPZIGER MESSE. Rechtsgutachten von Dr. jur. Erwin Jacobi, ordentlichem Professor des öffentlichen Rechts an der Universität Leipzig.

Über die Rechtsgrundlagen der Leipziger Messe hat der ordentliche Professor an der Universität Leipzig, Dr. jur. Erwin Jacobi, ein Rechtsgutachten ausgearbeitet, das soeben als Broschüre erschienen ist. Die Schrift erklärt die rechtlichen Beziehungen, in denen der Sächsische Staat, die Stadt Leipzig und das Leipziger Meßamt zur Leipziger Messe stehen. Das Ergebnis ist folgendes: Die Messehoheit, das heißt das Recht, die Messe zu bewilligen und festzusetzen, liegt beim Sächsischen Staat, ausgeübt vom Sächsischen Wirtschaftsministerium. Das Messerecht, das heißt das Recht, die Leipziger Mustermesse abzuhalten, ist von der Stadtgemeinde Leipzig auf das Leipziger Meßamt übergegangen. Die Stadtgemeinde Leipzig ist nur noch als Mitglied des Leipziger Meßamts als einer öffentlichen Körperschaft an dem Messerecht beteiligt. Das Meßamt ist dem Stadtrat zu Leipzig nicht nachgeordnet; es steht nicht unter der Aufsicht der Stadtgemeinde Leipzig, sondern unmittelbar unter Aufsicht des Sächsischen Staates, gehandhabt durch das Sächsische Wirtschaftsministerium. Die Stadtgemeinde Leipzig ist nicht in der Lage, an dieser Rechtslage etwas zu ändern, das kann nur der Sächsische Staat in der Form des Gesetzes. G.

DIE LAGE DER VERARBEITENDEN INDUSTRIE IM LICHTE DER LEIPZIGER FRÜHJAHRSMESSE 1927, bearbeitet und herausgegeben vom Institut für Konjunkturforschung, Berlin, in Verbindung mit dem Leipziger Meßamt, Körperschaft des öffentlichen Rechts. Berlin 1927, Verlag von Reimar Hobbing, Berlin SW 61.

Das Institut für Konjunkturforschung hat gemeinsam mit dem Leipziger Meßamt den Versuch unternommen, durch eine Befragung der Aussteller auf der Leipziger Frühjahrsmesse einen Einblick in die Wirtschaftslage der verarbeitenden Industrie zu gewinnen. Die Ergebnisse dieser Umfrage finden wir in dem vorliegenden Werk niedergelegt. Es wird vor allem Aufschluß über die Entwicklung von Wirtschaftszweigen gegeben, über deren Lage ausreichende statistische Unterlagen bisher noch nicht vorliegen. Die Ausführungen sind auch deshalb von besonderem Interesse, weil die Leipziger Messe für eine große



Digitized by Google

Zahl von Branchen eine der wichtigsten Möglichkeiten bietet, um die Exportaussichten der deutschen Industrie zu beobachten. Das Gesamtbild wie auch die Berichte der einzelnen Branchen geben Aufschluß über die Lage im März und indirekt über die Aussichten der nächsten Monate. Besonders interessant sind die Vergleiche mit den vergangenen Messen. Es wäre daher zu begrüßen, wenn eine derartige Umfrage an die Aussteller der Leipziger Messe eine regelmäßige Einrichtung würde, die es ermöglicht, ein- oder zweimal im Jahre einen Einblick in die Konjunktur der Deutschen Fertigindustrie und damit in die Beschäftigungsmöglichkeiten der nächsten Monate zu gewinnen. Die Berichte müßten dann freilich jeweils nach der Messe erscheinen, was nach unserer Ansicht auch ohne weiteres möglich sein dürfte.
Im einzelnen stellt das Institut für Konjunkturforschung über das Ergebnis der Leipziger Frühjahrs-Bugra-Maschinenmesse auf Grund der eingegangenen Berichte auf Seite 12 das Folgende fest: Für buchgewerbliche Maschinen bestand ein sehr großes Interesse, das sich durch einen außerordentlich starken Besuch der Bugra-Maschinenmesse kund tat. Die Aussteller waren mit dem geschäftlichen Erfolg sehr zufrieden. Gg.

HANDBUCH DER MODERNEN REPRODUKTIONSTECHNIK von R. RUSS. 3. Auflage, Verlag von Klimsch & Co., Frankfurt am Main, 2 Bände. Ganzleinen. Preis für beide Bände M 15.— zuzüglich Porto und Verpackung.

Das von Rudolph Ruß herausgegebene Handbuch der modernen Reproduktionstechnik hat überraschenderweise den Weg in die Fachwelt gefunden. Im Laufe von 5 Jahren mußte es dreimal neu herausgegeben werden. Diese Tatsache beweist, daß die Art des Buches die für den Praktiker richtige ist und daß am grundsätzlichen Aufbau des Buches keine Änderung wünschenswert erscheinen dürfte. Selbstverständlich aber wurden Neuerungen auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik, die sich im Laufe der letzten 3 Jahre bewährt haben, mit in das Werk aufgenommen.

Der erste der beiden Bände behandelt die Positiv-Retusche, von R. Ruß bearbeitet, die gesamte Reproduktions-Photographie von L. Englich in Klagenfurt und die Retusche von Negativen und Diapositiven, wieder von R. Ruß dargestellt. Der im zweiten Band enthaltene Abschnitt über die Chemigraphie wurde von mehreren anerkannten Fachleuten bearbeitet, wie überhaupt sämtliche Aufsätze, wie Kopierverfahren, Retusche, Körnen, Umdruck und Ätzungen, Autotypie sowie Herstellung von Farbendruckplatten von namhaften Fachleuten geschrieben sind. Der Rakeltiefdruck, die Übertragungsverfahren für Photo-Lithographie, Offset und den Lichtdruck, sowie den Lichtdruck-Umdruck finden wir ausführlich behandelt.
Die Bebilderung der Tageszeitungen, die immer weitere Fortschritte macht und ständig an Bedeutung gewinnt, wird in einem eigenen Abschnitt behandelt. Im Abschnitt über den Tiefdruck wird die Anfertigung der jetzt so wichtigen Filmdiapositive besprochen. All diese Verbesserungen und Erweiterungen des Inhaltes zeigen, mit welcher Sorgfalt der Stoff des Werkes für die Neuauflage durchgearbeitet ist. Das Werk gibt nicht nur Darstellungen der Verfahren, sondern erläutert die einzelnen Handgriffe, weist die bei der Arbeit sich einstellenden Schwierigkeiten auf und gibt Winke für ihre Überwindung. Es ist selbstverständlich, daß die Arbeitsmethoden hierbei eingehend geschildert wurden. Nach unserer Ansicht müßte eigentlich jeder, der mit der Reproduktionstechnik zu tun hat, das Werk besitzen, aber auch die Fachleute aus den benachbarten Gebieten können aus ihm zweifellos vieles lernen, was zum besseren Verständnis ihres Berufes dienen kann. Der Beilagenanhang zum zweiten Band gibt dem Fachmann Gelegenheit zu interessanten Vergleichen. G.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILES



Digitized by Google

# Die Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927

VON HUGO STEINER-PRAG

DIE Internationale Buchkunst-Ausstellung in Leipzig sollte nach der Absicht ihres Veranstalters, des Vereins „Deutsche Buchkünstler", eine wohlgeordnete und möglichst geschlossene Übersicht des buchkünstlerischen Schaffens seit 1914, dem Jahre der denkwürdigen „Bugra", geben, und die Führergeneration aller beteiligten Staaten in der Vollkraft ihres Schaffens und auf der Höhe ihres schöpferischen Wirkens zeigen. Sie sollte also weniger erste und unausgeglichene Versuche einer neuen Bewegung, nur weil sie in Anfängen vorhanden ist, sondern nur jene Werke vorführen, die, wie es im Vorwort zum Katalog der Ausstellung heißt „als vorbildliche Beispiele neuzeitlicher Buchkunst" gezeigt werden können.

Man kann wohl behaupten, daß diese Absicht gelungen, und ein bemerkenswertes Ergebnis erzielt worden ist. Was Schreibkunst und Typographie, was Illustration und Einbandkunst im letzten Jahrzehnt geleistet haben, war auf dieser Ausstellung nahezu vollzählig zu sehen.

Da diese Veranstaltung in ihrem Gedanken und ihrem Aufbau etwas vollständig Neues darstellte, die Verbindungen zu den Auslandsstaaten, namentlich zu den neu entstandenen, oft mit vieler Mühe erst gesucht und angeknüpft werden mußten, konnten gewisse Fehler kaum vermieden werden. Die Veranstalter versuchten ihr Bestes zu geben und vollständige Arbeit zu leisten. Wenn dies, nach Meinung einzelner, trotz aller Bemühungen doch nicht restlos gelungen sein sollte, dann kann in Aussicht gestellt werden, daß alles Versäumte bei der 1928 in Köln auf der Internationalen Presseausstellung wieder vom Verein „Deutsche Buchkünstler" in Szene gesetzten Abteilung: „Neuzeitliche Buchkunst" nachgeholt und alle Fehler gutgemacht werden sollen. Die Ausstellungsleitung wird bemüht sein, alles Neue und Vorwärtsstrebende, soweit es wertvoll und interessant ist, zu suchen und herbeizuholen.

Dieses Bestreben war schon bei der diesjährigen Ausstellung in Leipzig in stärkstem Maße vorhanden. Denn neben der großzügigen Abrechnung des bisher Geleisteten sollte gleichzeitig der jungen Generation Gelegenheit gegeben werden, ihren neuen Formenwillen zu zeigen und ihre Fähigkeiten für eine spätere Führerschaft anzumelden. Der Verein „Deutsche Buchkünstler" war bereit, jede neue und wichtige Äußerung einer vorwärtsgerichteten Bewegung der Öffentlichkeit vorzulegen und hat keine Mühe gescheut geeignetes Material heranzuholen. Er hoffte auf diese Weise reichhaltige Beispiele neuer Typographie und neuer Buchkunst der Kritik vorlegen zu können, als Dokumente eines freudig begrüßten Fortschrittes, der das bisher Erreichte, von den letzten historischen Reminiszenzen befreien sollte. Trotz seiner eifrigen Bemühungen war die Ausbeute sehr gering und an wichtigen und ernsthaften Leistungen, die nicht den offensichtlichen Stempel modischer Laune und gewaltsamer Vorstöße trugen, wenig zu finden. Dies trifft bei allen Staaten, vor allem bei Deutschland, zu. Die Künstler



Digitized by Google

der Sowjet-Republiken machen hier allein eine Ausnahme, weil sie radikal und rücksichtslos jede buchkünstlerische Tradition verlassen haben und ihre Arbeit mit wenigen Ausnahmen in den Dienst einer politischen Propaganda, die in ihrer Neuartigkeit selbstredend neue Formensprache verlangte, stellten. Aber selbst hier konnte man beobachten, daß überall dort, wo diese propagandistischen Forderungen zurücktraten, und die künstlerische Arbeit dichterischem Inhalt zu dienen hatte, von diesem betonten Radikalismus wenig mehr zu spüren war. Ein ruhiger Vortrag, nicht selten von erlesener und klarer, sogar altmodisch anmutender Holzschnittechnik bedient, wurde dann sichtbar. Dabei muß noch angemerkt werden, daß das Fehlen des gebundenen Buches in der Sowjetabteilung weniger auf ein „Nichtwollen" als mehr auf ein „Nicht-mehr-Können" zurückzuführen ist. Wir haben es aus dem Munde des russischen Vertrauensmannes gehört, daß man in seinem künstlerischen Umkreis wieder ernstlich bestrebt ist, zur ruhigen zeichnerischen Form zu gelangen, zum klaren, eindeutigen Ausdruck, und daß die extremen konstruktivistischen Versuche auch in Rußland durchaus nicht als eine allgemein gültige und für die nationale Eigenart charakteristische Ausdrucksform angesprochen werden.

Eine Ausstellung, wie diese Leipziger, die eine Abrechnung über mehr als ein Jahrzehnt buchkünstlerischer Arbeit zu geben hatte, mußte naturgemäß wichtige Ereignisse, die sich innerhalb dieses Zeitraumes abgespielt haben, mit besonderer Betonung registrieren. Ein besonders wichtiges und interessantes Kapitel in der Geschichte der Buchkunst unseres Jahrhunderts ist der mächtige Einbruch originalgraphischer Illustrationen in das Buch, hervorgerufen durch die neu entfaltete Freude an graphischen Ausdrucksmitteln bei Künstlern und Kunstfreunden. In anderen Ländern, wie z. B. Frankreich, war von einer Unterbrechung der Freude an der Illustration, der Begeisterung für das erzählende Bild, der Neigung, Kunst ins Buch zu tragen, wenig zu merken. Wir wissen welchen mächtigen Aufschwung die illustrative Graphik in Deutschland während des abgelaufenen Jahrzehnts erlebt hat, und mit welcher Liebe und Begeisterung sich unsere bedeutendsten Künstler in den Dienst der Literatur und des Buches stellten. Daß die Internationale Buchkunst-Ausstellung dieser Bewegung, die soviel Wertvolles hervorgebracht hat, einen, ihrer Wichtigkeit entsprechenden Platz einräumen mußte, verstand sich von selbst. Von den üblen Erscheinungen der Inflationszeit hat sie keine Notiz genommen.

Wir schlossen diese Ausstellung im Bewußtsein, ernsteste Arbeit geleistet zu haben. Mit das Wertvollste aber, das wir erreichten, ist der starke Ring von Beziehungen, der uns mit den wichtigsten Ländern des Buchschaffens verbindet, und die herzliche und kollegiale Freundschaft zu den einflußreichsten und tüchtigsten Vertretern unseres Arbeitsgebietes im Ausland.

Wir können mit Recht behaupten, daß unsere gemeinsame Arbeit und diese, unter unserer Führung, von Künstlern aus 20 Staaten veranstaltete Ausstellung diese Bindung zustandegebracht hat und daß sie in ihrer viermonatigen energischen Lebensdauer nicht nur ihrem Namen und Gehalt nach eine internationale gewesen ist, sondern in ihrer Auswirkung eine internationale Angelegenheit, deren Bedeutung von den uns wichtigsten Persönlichkeiten freudig anerkannt worden ist.



Digitized by Google

SAAL DER ILLUSTRATOREN

RUHERAUM BEIM ZIMMER EINES BIBLIOPHILEN



Digitized by Google

Digitized by Google

# Das Buch als Tatsache und Erlebnis

## DIE QUELLEN SEINER INTERNATIONALITÄT

## (PROLEGOMENA ZU EINER PHILOSOPHIE DES BUCHES)

VON DR. WERNER SCHINGNITZ-LEIPZIG

I.

HABENT sua fata libelli: ‚Es haben Bücher ihre Schicksale' – dieses Wort dürfte unter allen, die sich auf das Buch beziehen, eines der markantesten und charakteristischsten sein. Der Bücherfreund denkt bei diesem Wort gern an allerhand kuriose und abenteuerliche Bücher-Lebensläufe, die ihm in meist anekdotischer Form überbracht werden. Man erinnert sich etwa daran, daß die Drucklegung des ersten Buches von Nietzsches „Zarathustra" durch den dazwischen kommenden Druck von 500000 Gesangbüchern verzögert wurde, daß das heute „Eine deutsche Theologie" genannte Büchlein der deutschen Mystik, dessen Verfasser noch dazu für unser Wissen bis auf den heutigen Tag verschollen ist, erst etwa 150 Jahre nach seiner Abfassung diesen Titel erhielt, daß die nachgelassenen Schriften des Descartes nach seinem Tode 50 Jahre lang, immer in Gefahr, endgültig verlorenzugehen, von Hand zu Hand wanderten, bis sie um 1700 in Amsterdam erschienen.

Hinter solchen Anekdoten und hinter dem an die Spitze dieser Betrachtungen gestellten Worte aber verbirgt sich ein tieferer, weit über das bloß Anekdotische hinausgehender Sinn. Man bedenke, um dies zu sehen, nur die eine Tatsache, daß man nicht jedem beliebigen Dinge ein Schicksal zuerkennt. Um in unseren Augen schicksalswürdig zu erscheinen, muß ein Ding schon ein gewisses inneres Gewicht, eine gewisse Wesentlichkeit, nicht zuletzt eine gewisse Bedeutsamkeit für den Menschen in sich tragen. Belanglosigkeiten erlangen nicht den Rang des Schicksalswürdigen, höchstens den des Anekdotischen. Bücher nun sind wohl vor allem deshalb schicksalswürdig, weil sie ja das Schicksal des Menschen, der sie erst geschaffen hat, oft genug in einem rücklaufenden Prozeß mitgestalten. Neben dem Satze: ‚Habent sua fata libelli' steht der Satz: ‚Coefficiunt hominum fata libelli: Es mitgestalten am Schicksale der Menschen Bücher.' Damit ist die Schicksalsbehaftung des Buches erneut erwiesen. In der Tat: wirkte jenes Buch auf Augustinus nicht schicksalhaft, das vor ihm lag, als die Stimme zu ihm sprach: ‚Nimm und lies!' Wirkte Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung" auf Nietzsche nicht schicksalhaft, als er es in dem Leipziger Antiquariat fand und über den ersten Eindrücken dieser Lektüre, unter deren Einfluß seine ganze weitere geistige Entwicklung in hohem Maße stehen sollte, tagelang nicht schlief? Kein Zweifel: Die Menschheit potenzierte ihr geistiges Schicksal, als sie das Buch erfand; und im Rahmen einer Metaphysik der menschlichen Kultur (etwa im Sinne Hegels und Spenglers) dürfte dem Buche ein „metaphysischer" Rang kaum abgesprochen werden können. Man



Digitized by Google

bedenke etwa, daß es gerade die Analogie des Buches ist, die solchen Redewendungen den Sinn gibt wie etwa: „Im Buche der Natur lesen", „Das Dasein ist ein Buch mit sieben Siegeln", sodann etwa auch: „Das steht auf einem anderen Blatt geschrieben" usw.

Aber nicht nur die Schicksalswürdigkeit, die dem Buche selbst eignet, bewirkt seinen hohen Rang unter den Werken der menschlichen Kultur und seine oft entscheidende Rolle im Geistesleben des einzelnen Menschen und der gesamten Kulturmenschheit. Mindestens ebensosehr leuchtet dieser hohe Rang ein, wenn man vom emotionalen, vom gefühls- und affektmäßigen Verhalten des Menschen zum Buche ausgeht, wenn man überhaupt die Rolle betrachtet, die dem Buche vom Leben und Erleben des Menschen zugewiesen wird. (Der Ausdruck „eine Rolle spielen" für „wichtig sein" ist wieder so ein Beweis für die analogienhafte und symbolische Bedeutung des Buches im menschlichen Leben.) Aber nun weiter: Man „verschlingt" ein Buch, man „liebt" oder „haßt" ein Buch, man befindet sich „in der Gesellschaft" mit einem Buche, das Buch ist „Kamerad" des Menschen. Man verbrannte gern Bücher auf offenem Markte (namentlich in Zeitläuften, wo es gang und gäbe war, Hexen vor allem Volke zu verbrennen, Verbrecher coram publico hinzurichten). Als Paracelsus z. B. in Basel die Schriften des Galen und Avicenna vor aller Öffentlichkeit feierlich verbrannte (sofern diese Überlieferung richtig ist), hat er damit nicht nur Bücher verbrennen wollen, sondern die ganze Autorität des Galen und seiner Adepten dazu. Und der Kampf des „Indix librorum prohibitorum" gilt sicher in erster Linie geistigen, ja vielleicht oft sogar eschatologisch-metaphysischen Gegnern, und nicht nur etwa leiblichen „Giften" nach Analogie und Art chemisch-physiologischer Gifte. Und was hier negativ gilt, gilt wohl positiv noch mehr vom sogenannten „Biblizismus" namentlich des protestantischen Christentums, das seine Religiosität unverbrüchlich auf den „Buchstaben der Schrift" gründet.

Kein Wunder ist es, daß das Buch, Kreatur, Hausgeselle und Tyrann des Menschen zugleich, sich auch seinerseits von den Tugenden und Lastern seines Schöpfers, Gesellen und Knechtes, welcher der Mensch zugleich ist, soviele angeeignet hat wie ihm nur immer möglich. Es sucht – innerlich und äußerlich – einerseits zu blenden, ja zu übertölpeln; das andere Mal will es ehrlich überzeugen, ja es ruft gegen sich selbst zur Vorsicht auf. Es verstellt sich in täuschenden Masken hier, es gibt sich ehrlich, oft unangenehm ehrlich dort. Es ist gesund an Leib und Seele, oder krank und schief an beiden. Es setzt seine geistigen Gehalte und Kräfte dem unscheinbarsten Gewand zum Trotz siegreich durch, oder vermag durch prächtigsten Aufwand und Aufputz innere Leere und Gehaltlosigkeit doch nicht zu vertuschen. Das Buch äfft die Menschen nach, es verreißt sie hier, glorifiziert sie dort. „Sage mir, mit welchen Büchern du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist" – es scheint fast, als träten in puncto „Umgang mit Jemanden" Bücher ebenbürtig neben Menschen, falls sie ihnen darin nicht überhaupt überlegen sind. (Um nur eins hier zu erwähnen: Wenn Menschen sprechen, ist das Gespräch „unter vier Augen" die intimste Situation, falls man nicht den Monolog als Gespräch ansehen will. In diesem Falle wäre das „Lesen" eines Buches immer ein wenig mehr als ein Monolog, stets aber auch etwas weniger als ein Gespräch unter vier Augen. Vielleicht ist das Lesen eines Buches eben geradezu ein Gespräch „unter drei Augen" – und dies schon deshalb, weil dabei vielleicht beide, der Mensch sowohl wie das Buch, in die Lage kommen können, „ein Auge zuzudrücken": der Mensch, weil er sonst oft die weitere Lektüre eines Buches einfach nicht ertrüge, das Buch, weil es gewisse Zudringlichkeiten des Menschen nicht sehen möchte – wenn diese etwas schwierige Anspielung erlaubt ist.) Das Buch ist somit bald der Rede und Antwort stehende Widerpart des Menschen, bald sein peinlich kopierender Spiegel, bald sein Doppelgänger, der das Innere des Menschen in sich aufsaugt, auf sich konzentriert,



Digitized by Google

ihn, sei er nun Schriftsteller oder Leser, entleert oder leer läßt. So gehört das Buch zu den nächsten Dingen des Menschen; es ist allenthalben sein Nachbar; oft ist zweifellos, ob der Mensch im Buche, aber das Buch im Menschen ist. (Man denke an Lichtenbergs Wort: „Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es klingt hohl, ist das allemal im Buch?") Distanz zu Büchern zu gewinnen, ist immer schwer, sofern nur die geistige Berührung zwischen Mensch und Buch eng genug war. Schwer ist es insbesondere für den Kritiker, der oft nur sich lobt, wenn er das Buch lobt, sich schmäht, wenn er das Buch schmäht (es soll Kritiker des Buches geben, die offen genug sind, dies glatt zuzugeben). Daß aus absoluter Verständnislosigkeit und Unangepaßtheit von Leser und Buch eine Distanz anderer Art als die hier gemeinte, eine recht problemlose und inhaltsleere Distanz resultieren kann, ist bekannt. Es sei nur an Salomons Maimons köstliche Anrede an die Kritiker seines Buches „Versuch einer neuen Logik oder Thorie des Denkens" erinnert, die mit den Worten beginnt: „Meine hochgelahrten Herren! Ich glaube, daß wenn ich mein Buch Ihnen dediziere, ich nicht übler daran bin, als wenn ich es Sr. Majestät dem Kaiser von Marokko dediziert hätte. Dieser wird es hoffentlich nicht lesen; Sie, meine Herren, werden es zwar amtshalber lesen, aber – Sie werden, überhäufter Berufsgeschäfte wegen, es nicht so lesen können, wie es gelesen werden muß. Beides ist für mein Buch gleichviel." (Dies zugleich vorweggenommen über Buchkritik, deren noch zu gedenken sein wird.)

Zweck dieser ersten Betrachtung war es, die psychologische Bedeutung des Buches zu beleuchten, die ihm als „Erzeugnis" des Menschen innewohnt, das doch als relativ außermenschlicher Faktor schicksalhaft auf den Menschen zurückwirkt. Denn ebenso wie das Buch aus der Psyche des Menschen und deren Welteindrücken hervorgegangen ist, wirkt es dann auf diese Psyche und deren Weltbild zurück. Das Buch ist dann gleichsam selbst ein wirksames Stück Welt geworden.

## II.

Der Leib des Menschen hat seine Ahnentafel, denn er ist seine eigene Ahnentafel, er birgt in seiner lebendigen Gegenwart die fleischgewordene Erinnerung an die leiblichen Schicksale der vorangegangenen Generationen. Wenn der Leib meistens nicht gern und nicht offen von seinen über Generationen sich erstreckenden Erinnerungen erzählt, sich vielmehr von der biologischen Vererbungswissenschaft nur mühsam und zögernd einige wenige Antworten abtrotzen läßt, so ist das ein Problem für sich. Genug, daß der Leib das Leibliche des Menschen über viele Generationen hinweg in seiner Art weiß.

Wie ist es dagegen um den Geist des Menschen bestellt? – Man braucht noch nicht einmal im Einklang mit gewichtigen Autoritäten der modernen Vererbungswissenschaft die Vererbung geistiger Eigenschaften radikal abzulehnen, man mag immerhin an die Vererblichkeit geistiger Begabung innerhalb gewisser Grenzen glauben, auf jeden Fall wird man zugeben, daß der Gang der geistigen Vererbung durch die leiblich-seeliche Kontinuität der Menschengeschlechter bei weitem nicht vollständig ermöglicht ist, und zwar noch nicht einmal innerhalb der mündlichen Tradition sogenannter „primitiver" Zustände und Kulturen. Denn die an und für sich der individuellen Willkür der überliefernden älteren Generation ausgesetzten Inhalte solcher Traditionen, das heißt solcher Mythen, Sitten und Gebräuche, Riten werden mit eigenartiger unbewußter Zweckmäßigkeit von der „primitiven" Seele objektiviert, den Zugriffen subjektiver Entstellungen entzogen und somit vor der rein leiblich-seelisch gegründeten subjektiven, subjektiv produzierenden Phantasie mit größerem oder geringerem Erfolge in ihrer



Digitized by Google

Objektivität geschützt. Man darf, wenn man die beiden Prinzipien des „Totem" und des „Tabu" heranzieht, vielleicht sagen, Sinn des „Tabu" sei es u. a., objektiv Geistiges subjektiven Zugriffen zu entziehen, indem solche Zugriffe mit Strafe bedroht werden, Sinn des „Totem" sei es u. a., die in der Seele der Individuen, im Subjektiven also ruhenden objektiven Traditionen und Erkenntnisse endgültig in der Um- und Außenwelt zu objektivieren. Man darf also, will man im Gleichnisse bleiben, vielleicht sagen, daß durch das Prinzip des „Totem" die Natur, das heißt die Um- und Außenwelt der „primitiven" Seele zum „Buche" der objektiven Traditionen und Erkenntnisse gemacht wird, und daß durch das Prinzip des „Tabu" verboten wird, den Sinn dieses wahrhaftigen „Buch der Natur" subjektiv, willkürlich zu interpretieren oder gar zu verfälschen.

So gilt eigenartigerweise schon für die Stufen „primitiver" Geistigkeit, daß der angeborene Leib des Menschen über die leibliche Vergangenheit von vielen Generationen Bescheid weiß, aber nichts oder nur weniges davon erzählt, während der angeborene Geist des Menschen alles über die geistige Vergangenheit in vielen Generationen sagen würde, aber außer vielleicht von vererbten „Begabungen" von nichts weiß, wobei klar ist, daß selbst solche „Begabungen" erst durch von außenher herangebrachtes Material der Bewährung zur Entfaltung und zum Bewußtsein kommen können. Schon „primitive Geistigkeit" kam deshalb notgedrungen darauf, die in den leiblich-seelischen Individuen sich entwickelnde und sich ansammelnde Geistigkeit in einer von diesen leiblich-seelischen Individuen, wie von ihrem Leben und namentlich von ihrem Sterben unabhängigen Form und Materie zu fixieren, aufzubewahren, zu überliefern. Zuerst wird mit Hilfe von „Tabu" und „Totem" der Mensch und die Welt „zum Buche gemacht", bis schließlich eigene Zeichen, eigene Träger objektiver geistiger Gehalte und Bedeutungen erfunden oder gefunden werden, Bildzeichen zuerst, die zu abstrakteren Symbolen sich danach entwickeln. Es entsteht das Zeichensystem der „Schrift", die in Form von „Inschrift", also von „Buch" in einem sehr weiten Sinne, einen materiellen Träger hat, der von der leiblich-seelischen Existenz der Personen, welche die geistigen Inhalte von „Schrift" und „Buch" verstehen, weitgehend unabhängig ist, unabhängig vom Bestehen und, was wichtiger ist, vom Vergehen der überliefernden, wissenden, schaffenden Individuen.

Mit der Erfindung von Schrift und Buch hat der Geist des Menschen nun die innerhalb weiter Grenzen verläßliche geistige Ahnentafel bekommen, die ihm sonst fehlen würde und ohne die der Geist keine „Geschichte" im faßbaren Sinne haben würde. „Geschichte" als Geschichte des Geistes im weitesten Sinne reicht eben doch nur so weit zurück wie Urkunden vorhanden sind und sich datieren lassen. Den Begriff „Urkunde", der dabei die Fixierung von „Schrift" im weitesten Sinne an Materie bedeutet, kann man nun zunächst sehr weit fassen: die Höhlenzeichnungen von Altamira sind „Urkunden", ja selbst die Anlage und das Inventar eines Begräbnisplatzes (der noch älter sein mag als die Altamira-Zeichnungen) mag als Urkunde gelten. Immerhin bezeichnet man beides für gewöhnlich als „prähistorische" („vorgeschichtliche") Daten, und Zeit und Schauplatz ihres Entstehens als „Prähistorie" („Vorgeschichte"). Denn die Geschichte im üblichen Sinne ist ebensowohl, was die Quellen ihrer Erfassung, wie auch, was ihren objektiven, realen Stil und Zustand ausmacht, an „Schrift", „Urkunde", „Buch" im engeren Sinne gebunden. Nicht also weiß man nur durch „Urkunden" und „Bücher" im engeren Sinne über „Geschichte" in genauerer Bedeutung und Klarheit, sondern man würde auch objektiv eine Zeit nicht als „geschichtlich" im engeren, genaueren Sinne bezeichnen, die nicht die Fähigkeit gehabt hat, über sich in „Urkunden" und „Büchern" der Nachwelt zu berichten.

Zum mindesten bleibt die Geschichte einer Kultur eigenartig tot und rätselhaft, wenn



Digitized by Google

Urkunden, „Bücher" im weitesten Sinne, fehlen, und nur etwa Bauwerke und deren Trümmer übrig und vorhanden sind, mögen sie auch noch so eindrucksvoll sein. Noch geheimnisvoller, aber zugleich ratloser wird die Situation, wenn man vor Gebilden einer verschollenen Kultur steht, die zwar als Schriftzeichen, als „Bücher" im weitesten Sinne erkennbar sind, die aber dem Sinne nach, der in ihnen investiert ist, unentzifferbar sind (man denke etwa an die Probleme, vor welche sich die Erforschung der altperuanischen oder der altmexikanischen Kultur gestellt sieht). Aber jedenfalls: schon wenn man ein Überbleibsel einer alten Kultur vor sich hat, etwa eine Scherbe, die aber nicht nur Gefäßbruchstück ist, sondern sich als Träger von Schriftzeichen (mögen diese auch noch unentziffert sein) herausstellt, so vollzieht sich förmlich eine magische Verwandlung des Geistes vor dem Betrachter, der nunmehr genötigt ist, die Scherbe „mit ganz anderen Augen" anzusehen.

Der geschichtlichen Urkunde also, dem Buche geschichtlichen Inhalts, der Ahnentafel des Geistes in Buchform, wohnt eine ehrfurchtgebietende, über Zeit und Raum erhabene Geborgenheit, Selbständigkeit, Verdichtung geistiger Sinngehalte inne, welche die sonst schattenhaften Geister der Vergangenheit mit schier magischen Kräften leibhaftig und konkret heraufbeschwört und zu neuem Leben erweckt und gestaltet. (Dabei ist zunächst – nota bene – kein Unterschied, ob die alte oder gar die Urausgabe eines alten Buches vor mir liegt oder das alte Buch in neuer Ausgabe, deren textliche Güte allerdings nicht gelitten haben darf – so sehr natürlich gerade dieser Unterschied für den „Bibliophilen" ins Gewicht fällt – vielleicht besonders deshalb, weil der Geist eines bedeutungsvollen Buches auch nach Jahrhunderten noch nichts „Antiquarisches" an sich hat, so daß, wer Antiquität sucht und besitzen will, sich an die Leiblichkeit dieses Geistes, also an die alte oder sogar an die Urausgabe des Werkes halten muß. Dazu kommt nun noch etwas in vieler Beziehung geradezu Entgegengesetztes, das den Gehalt des alten oder erstdrucklichen Buches an eigentlich „bibliophiler Antiquität" intensiviert: Die Urausgabe eines Buches ist gleichsam noch aus den Händen seines Schöpfers selbst hervorgegangen, ein Erstdruck nähert sich an persönlicher Intimität der des Originalmanuskriptes selbst – während, nebenbei gesagt, Faksimile-Ausgaben der Originalmanuskripte dessen Intimität mitunter in geradezu peinlich wirkender Weise zu imitieren versuchen, wenn sie mehr sein wollen, als die Reproduktion oder Vermittlung eines die Person des Autors betreffenden rein physiognomischen Details. Zum Kapitel „Persönliche Intimität des Erstdrucks" nur noch eine Bemerkung, die aber vielleicht von prinzipieller Bedeutung ist: Der Besitz einer Urausgabe suggeriert den Eindruck, als sei man bei der Schöpfung des Werkes persönlich dabei gewesen, oder er läßt wenigstens die Schöpferfreuden des Autors leibhaftig nachempfinden, [ob richtig, ist eine andere Frage]; der Besitz einer Urausgabe überbrückt so für das „bibliophile Erlebnis" die Distanz der Vergangenheit und macht dem Besitzer gleichsam die Entstehungszeit des Werkes zur Gegenwart, macht ihn selbst gleichsam zum Zeitgenossen dieser fernen Vergangenheit. – (Soviel zur Psychologie der Urausgabe und des „bibliophilen Erlebens", auch zu ihrer Psychoanalyse im Freudschen Sinne, wenn man will.)

Ebenso wichtig, wie die Urkunde, das Buch als Charakteristikum, als wesentliches Bestandstück, als unerläßliche Bedingung für eine gewisse Höhe von Geistigkeit ist, die dann als kulturelle angesprochen werden muß, so wichtig ist das Buch, die Urkunde als „geschichtliche Quelle", als Zugang einer späteren Zeit zu einer früheren. In dieser Beziehung wird Urkunde bzw. Buch entweder als „absolute Quelle", als einziger und ausschließlicher Schlüssel der Vergangenheit, oder als „relative Quelle", als eine Quelle neben anderen gewertet. Eine vermittelnde Position nimmt der Standpunkt der



Digitized by Google

„Quellenkritik" oder „Textkritik" ein, der die Quelle zunächst mindestens der Möglichkeit nach als „relative Quelle" nimmt, um überhaupt die Möglichkeiten und die Hilfsmittel einer „Quellenkritik" und „Quellenreinigung" von vornherein damit zu legitimieren. Nach Vollendung der Kritik oder der Reinigung ist es dann möglich, die Quelle entweder als absolute oder als immer noch relative zu betrachten (wenn man nicht die Quellenreinigung und ihre möglichen Ergebnisse als absolut hinstellen will). Eine Relativität bleibt aber – zum mindesten bei allen „berichtenden" und „registrierenden" Quellen – immer noch Problem nach Vollzug selbst einer absoluten Quellenreinigung durch spätere Zeiten und Generationen: Es fragt sich nämlich, ob der Berichterstatter über Vergangenes richtig, das heißt tatsachengetreu nach bestem Wissen und Gewissen berichtet und registriert hat. Diese Frage aber ist überhaupt bloß dann auch nur stellbar, wenn noch andere Quellen außer der in Frage gestellten den betreffenden geschichtlichen Sachverhalt zugänglich machen und also zum Vergleich vorliegen. Nach dem Ergebnis nämlich, das die Ausschöpfung der Vergleichsquellen zeitigt, kann dann die betreffende Quelle entweder als „document humain" oder als „document mondain" bezeichnet werden bzw. als eine Quelle, die in gewissem Sinne beides darstellt.

Jede Art von „Quellenpositivismus", also jede Art, Urkunden und Bücher mehr oder weniger dem Buchstaben nach als alleinigen Schlüssel der Vergangenheit anzuerkennen, ist aber nach dem Vertrauen, nach dem oft genug dogmatischen Vertrauen auf die Authentizität der Urkunden und Bücher, auf den mehr oder weniger vorhandenen „absoluten Gehalt" im geschichtlichen Sinne zu beurteilen, das sich in einem solchen „Quellenpositivismus" ausdrückt, nach der größeren oder geringeren Rigorosität, mit welcher der Satz: „littera scripta manet" (das heißt hier: „der geschriebene Buchstabe ist authentisch") von den Vertretern eines solchen „Quellenpositivismus" verfochten wird – namentlich etwa in Theologie, Jurisprudenz und Geschichtsschreibung und -Forschung.

Zweck dieser zweiten Betrachtung war es, die historische Bedeutsamkeit des Buches, die ihm als „geschichtliche Quelle" ersten Ranges innewohnt, zu beleuchten, seine Rolle in der Zeit, die das Buch schafft, als Kultursymptom und Kulturobjektivierung, seine Rolle für die Nachwelt als Schlüssel zu näheren und ferneren Vergangenheiten.

## III.

Die Rolle des Buches innerhalb seelischer Zusammenhänge ebenso wie seine Rolle als Ahnentafel der Geister in geschichtlichen Zusammenhängen wird einsichtig – soweit sie nicht überhaupt letzten Endes unaufhellbar bleibt – erst bei einer Betrachtung des Sinngehaltes dieses rätselhaften, dann wieder offen sich darbietenden, dieses reichen, dann wieder karg sich verschließenden Gebildes, das man „Buch" nennt und das zu gleichen Teilen aus „Ponderabilien" wie aus „Imponderabilien" zusammengesetzt zu sein scheint.

Um auf das Seelische nochmals zu kommen: wie ist es möglich, daß sich schöpferische Geister in das Buch ausströmen lassen und in diesem Teil ihrer geistigen Existenz oft klarer zur Verwirklichung kommen als in den alltäglichen Inhalten und Niedrigkeiten ihrer leiblich-seelischen sterblichen Person? Und auf der anderen Seite: wie ist es möglich, daß sich ein Strom befruchtender, aufbauender oder zerstörender Ideen aus dem Buche in die Seele des Lesers ergießt, daß Bücher Generationen und Zeitalter unveraltet überleben können, daß es ihnen ergeht wie Magneten, die durch Betätigung ihrer Anziehungskraft nicht verlieren sondern zunehmen, daß Bücher sich also verschwenden und doch nur dabei gewinnen?



Digitized by Google

Die Beantwortung solcher Fragen und vieler anderer fußt schließlich in der Einsicht, daß jedes Buch so etwas ist wie ein personhaftes Kraft- und Sinnzentrum, wie Persönlichkeit im menschlichen Sinne: also ein Leib, der sterblich und auflösbar ist, ein an den Leib gebundenes Seelisches, unmittelbare und doch mit dem Leib vernichtbare Lebendigkeit und Originalität, und endlich ein über beiden schwebendes Geistiges, von beiden in gewisser Beziehung abhängig, in anderer Beziehung völlig unabhängig: in Gestalt gewisser Wirkungen, die nicht ausrottbar sind, auch wenn das letzte papierne Exemplar des Buches eingestampft wird (was, nebenbei, Indizierung, Bücherbeschlagnahme und Einstampfen immer in gewisser Hinsicht zur Donquichoterie verurteilt, weil sie bloß dem sterblichen „Leib" der Bücher treffen, uneinstampfbare geistige Wirkungen aber an der Erinnerung dieses Martyriums ein um so zäheres Leben gewinnen).

Seele des Buches, das ist all das, was der Autor bewußt in das Buch hineingelegt hat, was er daran „beabsichtigt" hat, was überhaupt in die Dimension des Bewußtseins fällt. Seele ist vielleicht auch das, was der Rezensent der Neuerscheinung dem Buch am Gehalt zugesteht – oder vielmehr meistens nicht zugesteht. (NB. Die Prognose für eine Neuerscheinung, die ihr in bezug auf Gehalt und Wirkungsmöglichkeit vom Rezensenten gestellt wird, gibt sich oft als exakte Astronomie vorhandener Sinngehalte und möglicher Sinnentfaltungen und Wirkungen des Buches, ist aber vielfach nur mit dem Brustton der Überzeugung vorgetragene Astrologie schlechter Sorte. Wer hätte nicht mitunter vor der Einsicht in die Sinnlosigkeit seines Unternehmens gestanden, wenn er zu Büchern in das Verhältnis des Rezensenten kommt. Es soll allerdings auch Rezensenten geben, die – nach berühmten Muster – bis dahin vorhandenen objektiven Wert eines Buches gänzlich dahingestellt sein lassen, aber jedenfalls der Meinung sind, ein Buch erhalte dadurch Wert [auch objektiv!], daß sie, eben diese Rezensenten, sich damit befaßten, und dadurch eo ipso dem Buch Wert gäben – wer gibt, der gibt: nur kein Neid! darf man wohl dazu sagen.)

Leib des Buches, das ist all das, was Papierhersteller, Schriftschneider, Drucker, Buchbinder, Buchkünstler, Verleger dem Buche mit auf den konkreten materiellen Weg durch die Geisteswelt des Menschen geben. Zeitalter, die Leibliches nicht kennen oder verdrängen, sind geneigt, auch dem Buche den Leib abzusprechen oder seinen Leib zu vernachlässigen oder aus Ungeschick und Mißgeschmack hilflos zu verunstalten. Man vergleiche etwa die Erstdrucke einiger Schriften Kants mit dem Erstdruck des „Also sprach Zarathustra" Friedrich Nietzsches. Am Beginn der „Prolegomena" Kants z. B. die strengen und sehr Abstraktes versprechenden Worte „Diese Prolegomena sind nicht zum Gebrauch vor Lehrlinge, sondern vor künftige Lehrer" und doch darüber auf derselben Seite oben eine heitere und elegante Rokoko-Vignette, die nicht etwa im Mißverhältnis zur Gedankenstrenge des Werkes steht, sondern umgekehrt einen höchst anschaulichen Kommentar zu den Worten Kants gibt „Das Gefühl für Humanität hat mich nie verlassen" (also auch nicht in den abstraktesten Angelegenheiten). Dagegen der Erstdruck des Zarathustra: Jede Seite mit einer dünnen Doppellinie eingezäunt, aus welcher der Text wie aus einem Bilderrahmen hervorguckt; wohl eine titelgemäße Illustration, weil das Buch den Untertitel trägt: Ein Buch für Alle und Keinen. Daß aber dies Buch noch mehr den Untertitel trägt: Ein Buch für Alle und Keinen, davon kündet der Leib des Buches nichts. Schließlich noch ein Beispiel guter Tradition in diesen Dingen. Wie recht hat die „Societas Spinozana", sich in der Ausstaltung der unter ihren Auspizien erscheinenden Bücher an das Vorbild der 1677 erschienenen „Opera Postuma" des großen Philosophen zu halten!

Geist des Buches endlich, das ist all das, was ihm Alle mitgegeben haben und dauernd mitgeben und wiederum Keiner; was Autor, Verleger, Drucker, Buchkünstler, Propagandist, Rezen-



Digitized by Google

sent, Sortimenter, Bibliothekar (Ausleihe- bzw. Beratungs-Bibliothekar!), zeitgenössische und spätere Leser, Laien und Autoritäten, Freunde und Gegner mitgeben und doch wiederum nicht, da sie es vom Buche im Gegenteil erst empfangen. Der Autor empfängt aber doch wohl nichts von dem Buche, das da in ihm ausreift; es ist dem Buche, was dem Kinde die Mutter, was den Bodenschätzen die erzeugende und beherbergende Erde? Gewiß ist das in vieler Beziehung richtig, aber andererseits spricht nicht bloß Bescheidenheit des Autors (die oft genug Eitelkeit wird, wenn sie mit sich selbst ‚kokettiert) von dem Empfang durch ein Fremdes, von Inspiration. Und das ist wohl auch richtig. Dabei muß man bedenken, daß es zwischen den beiden höchst auffälligen und ebenso höchst verschiedenwertigen Extremen von Inspiration alle Abschattungen und Zwischenarten gibt. Das eine Extrem ist die „Verbalinspiration", die der metaphysischen Begründung der Autorität des religiösen Buches großer Religionen dient. „Verbalinspiration" gibt die wahre „Parusie" des Höchsten, die Leibesgestalt des höchsten Sinnes; Verbalinspiration ist Zeichen dafür, daß der Geist nicht nur Seele und Innerlichkeit geblieben ist, sondern sich als Leib und Sprache kundgibt. Am anderen, am traurigen Ende der Skala steht der Eingebungstyp des kompilierenden Plagiats. Hier hat der Geist sein Ende erreicht, hier vegetiert er als seelische Kopiertinte, als seelisches Durchschreibpapier. Ob er es gezwungen tut oder nicht, ist gleich, verschlimmert höchstens die Situation. Denn physische Kopiertinte ist ehrlicher, sie kann eben nur kopieren und tut es getreulich. –

Jedenfalls offenbart sich sogleich beim Problem des Autors die Geiststruktur des Buches; schon wenn man fragt: ist das Buch ein Erzeugnis des Autors oder ein im Autor (von wem auch immer) Erzeugtes? Die Antwort (die freilich nicht allzuviel besagt) muß wohl zunächst lauten: Beides! Zu ähnlichen Überlegungen gelangt man, wenn man die Reihe der Produzenten im weitesten Sinne des Buches betrachtet – bis hin zu dem Gelehrten, der nach tausend Jahren das Buch ausgräbt, um immer noch an ihm zu „produzieren" – ohne damit zum Abschluß zu gelangen. Wenn man nun annimmt, am Buche sei in jedem Falle Leibliches, Seelisches, Geistiges zu finden, so könnte man danach schön lehrbuchmäßig eine „Lehre vom Buche" entwerfen und ausgestalten. (NB. Was im verlegerischen und im bibliothekarischen Sinne als „Buchkunde" existiert, verhält sich wohl zu der hier gemeinten „Lehre vom Buche" wie sich in bezug auf den Menschen Anatomie, Physiologie, Medizin – und Kosmetik [das „schöne" und das – verschönerte Buch] verhalten zu einer „Lehre vom Gesamtmenschen", die ja außer den oben genannten Disziplinen auch u. a. psychologische, soziologische, kulturphilosophische Lehrstücke enthalten muß. Daraus aber folgt weiter, daß eine „Buchkunde" dieser umfassenden Art sicher „akademischen" Rang besitzt, somit es sehr wohl verdient, ja doch wohl fordert, als Einzelwissenschaft an den Universitäten zu existieren: eben als selbständig gewordener Zweig einer Kulturgeschichte, Kulturwissenschaft, Kulturphilosophie. Oder, nach den einschlägigen Kategorien von Fachleuten in der Bücherproduktion betrachtet, müßte es neben technisch gebildeten Buch„mechanikern" auch wissenschaftlich gebildete Buch„ingenieure" geben. Diese Forderung ist allerdings insofern utopisch, als der vollendete Buch„ingenieur" zugleich Druckfachmann, Buchkünstler, wissenschaftlicher bzw. fachlich beschlagener Lektor und verlegerischer Organisator sein müßte, etwas demnach, das sich nicht züchten läßt sowie zugleich und überdies zuviel an Können und Wissen in einer Person vereinigt erfordern würde.) An dieser Stelle kommt eine lehrbuchmäßige Darstellung der „Lehre vom Buche" natürlich nicht in Frage. Höchstens einige weitere aphoristische Bemerkungen zu einer „Lehre vom Buche" können den, wie man nun sieht, durchaus aphoristisch bereits vorgetragenen Betrachtungen folgen.

In das „Geheimnis" der Autorschaft des Buches wurde bereits ein klein wenig hineingeleuchtet.



Digitized by Google

Als Werkgenosse oder als Widerpart (je nachdem!) steht der Verleger neben dem Autor, mit der Aufgabe, Leibliches und Seelisches am Buche in Harmonie zueinander zu setzen, um dem Geistigen am Buche zur vollen Entfaltung zu verhelfen. Der Verleger spielt dabei gleichsam die Rolle des „dritten Prinzips" in bezug auf Leib und Seele, so daß sich ähnliche Fragen und Lösungen wie für das menschliche so auch für das Leib-Seele-Problem des Buches ergeben. Der sogenannten „okkasionalistischen" Erklärung des Zusammenseins von Leib und Seele beim Menschen, welcher danach unmittelbar und ausschließlich von Gott abhängt, entspricht hier die Auffassung, die leiblich-seelische Harmonie sei Werk des Verlegers – unmittelbar und ausschließlich (aus welchen Gründen, mit welchen Begründungen, bleibe hier dahingestellt – es sei nur an den Unterschied von Menschen und Göttern erinnert). Eine weitere Möglichkeit: Es gibt nur Seelisches; das heißt, der Verleger hat sich nur um den Inhalt des Buches zu kümmern; das andere ist Sache des Druckers und des Buchbinders (und vielleicht des Publikums, das es eben in diesem Falle selbst verantworten muß, wenn es in bezug auf Buchausstattung gar keinen oder sogar einen schlechten Geschmack hat). Zum dritten wäre möglich die Behauptung: Nur auf die Ausstattung kommt es an. (Parallele zur „influxus physicus"-Theorie, wenn die Erwähnung des philosophischen Fachwortes gestattet ist): Der Inhalt des Buches ist gleichgültig; es wird eben auf Bütten gebracht, in der Auflage limitiert und numeriert, illustriert, handsigniert, ganzledergebunden (möglichst viel Leder und möglichst viel Preßgold!) und durch einen achtunggebietenden Preis hoch über die profane Menge erhoben. Schließlich wandert es in die Hände dessen, der sich solch ein kostbares „Haustier" leisten kann und der immer einmal genießerisch den schönen saffianledernen, handgepreßt vergoldeten Rükken des Tieres streichelt, aber beileibe nicht mehr: das Tier könnte sonst beißen. (Man verzeihe diesen Scherz!) Schließlich die Theorie der leiblich-seelischen Person im Rahmen der harmonischen, allseitig nach Möglichkeit entwickelten Persönlichkeit – für Menschen und Bücher ein gleich schwer zu verwirklichendes Ideal, das als unsichtbares Motto über unsere Betrachtungen gestellt wurde. Dies Ideal ist das der ausgesprochenen Kulturverleger, die sich eben zur Aufgabe setzen, im Rahmen und im Stil einer geforderten Gesamtkultur die Buchkultur zu pflegen.

Dabei brauchen sie zweifellos nicht bloß spezielle Beispiele allgemeiner Kulturformen zu verwirklichen, sondern können unvertretbare Kulturmomente als solche schaffen. Das heißt: Es gibt sicher gewisse einzelne Gehalte, einzelne Möglichkeiten von Kultur, die in konkreter Gestalt, wenn überhaupt, dann nur als Buch und in keinerlei anderen Formen erscheinen können. Und es gibt im besonderen sicher auch gewisse Momente der Bildung, ja sogar der gesellschaftlichen Kultur im engeren Sinne, die sich nur durch den Umgang mit Büchern, nicht durch den Umgang mit Menschen entwickeln und betätigen lassen. Es gibt im Hochschulstudium sicher gewisse „Buchfächer" bzw. „Buchstadien" im Studiengang, die nicht vertretbar, bzw. auslaßbar sind (selbst etwa im Studium der Medizin oder der experimentellen und beobachtenden Naturwissenschaften). Und ganz allgemein kann man sicher dem Wort: „Das ist bloß Bücherweisheit" ziemlich oft das andere Wort entgegenhalten: „Das ist bloß Menschenweisheit", weil eben „eine Rede keine Schreibe" ist.

Ein wichtiges Kapitel ist das der Buchorganisation, das heißt der Art, wie der Autor den vorhandenen drucktechnischen Möglichkeiten und Mitteln nach schon im Manuskript bzw. dann während der Drucklegung die äußere Form seines Werkes entscheidend bestimmt, also alles, was mit Haupttitel, Untertitel, Vorwort, Inhaltsverzeichnis, Haupttext, Nebentext, Tabellen und Illustrationen, Anmerkungen und Erläuterungen, Bibliographie und Register zusammenhängt. In welch' entscheidendem Maße die richtige Titelwahl (welche dabei durchaus nicht immer die inhaltgetreueste zu sein braucht –



Digitized by Google

ohne deshalb an Vorspiegelung falscher „Buchsachen" zu grenzen) den Gehalt und das nähere und fernere Geschick eines Buches bestimmt, ist bekannt. Der Titelarten gibt es viele. Erstens etwa gehaltfördernde und gehaltschädigende. Zweitens vielleicht heuristische (vermittelnde), referierende (berichterstattende), postulierende (fordernde). Drittens (wie schon angedeutet) ehrliche und unehrliche. Viertens etwa zu lange und zu kurze. Das ist kein äußerlicher oder sogar etwa nur Bequemlichkeits- oder Umständlichkeitsunterschied. Denn hier beginnt ein neues Kapitel: Der Untertitel. Er ist unter Umständen unumgänglich und sehr nützlich, nicht bloß notwendiges Übel. Oft steht er nicht da, z. B. wenn es heißen müßte: „Roman", „Lehrbuch" usw. Manchmal wäre es gut, wenn er dastünde, etwa unter Haupttiteln wie „Unreife Früchte", „Aktion und Reaktion" usw. Im ganzen aber bilden eben Titel und Untertitel ein Duett, dessen Stimmen gut zusammenkomponiert („komponiert" im wahrsten Sinne) sein müssen, und das sich sehr oft nicht als Solo komponieren läßt. Deshalb brauchen natürlich Untertitel nicht zu seitenlangen Abhandlungen auszuwachsen, die Inhaltsverzeichnis und Vorwort aufschlucken, wie es schwülstiger Barockgelehrsamkeit in ihren Titeln nicht selten beliebte. Vom Vorwort war die Rede; es darf kein Vorbuch daraus werden (weil man sonst das Inhaltsverzeichnis an den Buchschluß stellen muß!). Außerdem ist das Vorwort kein Nachwort (wie z. B. mitunter bei Kant); wenn das der Fall ist, das heißt wenn das Vorwort den ganzen Buchinhalt voraussetzt, sollte es auch als Nachwort betitelt und gedruckt werden. Ferner: das Inhaltsverzeichnis ist kein (noch dazu, wie es der Sache nach sein muß: unordentliches, nichtalphabetisches) Register. Namenregister mögen hingehen, die Sachregisteranfertigung ist stets eine schwierige und gar gewalttätige Kunst (es sei denn, man bringe einen den Originaltext um das Mehrfache an Umfang übersteigenden Register- bzw. alphabetisch geordneten Zitatentext). Von Haupt- und Nebentext schweigen wir (das heißt von allem in mehreren Schriftgraden usw. gemischten Satz im fortlaufenden Text).

Zuletzt noch ein Wort über Leser und Besitzer des Buches, das u. a. in der Frage gipfelt, ob man über den Leser hinaus noch Besitzer eines Buches sein könne, ob also das „Ein Buch besitzen" sich vernünftigerweise im „Ein Buch lesen" erschöpfe; es ist die Frage, wo und mit welchem Rechte die „Bibliophilie" (in jedem Sinne, nicht nur in dem auf Ausstattung gehenden) beginne, und wo schließlich der „Bibliophile" zum „Bibliophilister" herabsinke, der eine sehr charakteristische und vor allem sehr konkrete Species der Gattung „Bildungsphilister" darstellt. Die Antwort auf solche Fragen setzt das Eingehen auf oftmals sehr geheime Intimitäten persönlichen Innenlebens, individuellen Lebensstiles und das Verständnis dafür voraus, fällt also auch in das Kapitel „Menschenkenntnis bzw. Physiognomik". (Zur Psychologie der Erstausgabe-Besitzer wurde oben schon eine Anmerkung gemacht.)

Wenn der Autor oftmals gleichgültig gegen seine Bücher ist (Nietzsche vergaß bisweilen beinahe, daß er dies und jenes geschrieben habe, Kant besaß wahrscheinlich verschiedene selbst seiner wichtigeren Werke überhaupt nicht, jedenfalls fehlen Handexemplare) – so ist das entweder ein Zeichen von Leichtsinn oder von Verdrängung (z. B. Jugendwerken gegenüber, die als Jugendsünden erscheinen), im positiven Falle ein Zeichen von gesunder Unbekümmertheit. Denn auf jeden Fall ist das eigene Werk ein intimer – aber deshalb nicht immer ehrlicher Spiegel des Selbst, welcher eben manchmal Grimassen produziert, manchmal seinem Herrn schön tut. Der eigentliche Leser steht in gewisser Weise ähnlich zum Buch wie oben hinsichtlich des Verlegers kurz skizziert wurde. Der Leser fühlt sich bisweilen als Gott, der das Buch beim Lesen in sich erst wahrhaft gebiert. Oder er hält sich rein an den Inhalt, den er sich in allen Schattierungen von der konzentriertesten Meditation bis entweder zum mechanischen Auswendiglernen bzw. Zitierenkönnen oder zum flüchtigen Anlesen



Digitized by Google

einverleibt, konsumiert, zur Kenntnis nimmt; dieser Typus Leser leiht gern und verschenkt in Besitz bekommene Bücher nach Lektüre gern und unbedenklich. Ein dritter Typus hält sich an die Austattung, den Seltenheitswert, die Kuriosität, die Exklusivität des Buchleibes: der „Bibliophile" im engeren Sinne, der wie gesagt sehr viele und sicher sehr ungleichwertige und eigentlich unvergleichbare, das heißt gar nicht mit dem Sammelnamen „Bibliophile" zu treffende Sonderfälle in sich faßt: Fälle reiner Sammelwut; Fälle erlesenen, aber ungeistigen Geschmacks; Züchter und Sammler ausgesprochener Merkwürdigkeiten (den „Fehldruck"sammlern unter den Philatelisten vergleichbar), Fälle historisch interessierter „antiquarischer" Bibliophilie usw. (NB. „Erotika" sind ein besonderes Problem, das, ohne Scheuklappen angepackt, die wertvollsten physiognomischen und charakterologischen Momente zutage fördert – innerhalb und außerhalb der Psychoanalyse.) Selten und ideal sind jene Fälle von Bücherliebe, die alle Momente am Buche gleichmäßig und gleich tief schätzt, Ausstattung, Inhalt, Bedeutsamkeit – wo der Gesichtspunkt der Rarität nicht mehr mitspielt und trotzdem die Bücherei den Geschmack, ja überhaupt den Lebensstil ihres Besitzers deshalb so intim und zurückhaltend spiegelt, weil sie nicht auf Kurioses, Rares usw. abgestellt ist, sondern auf die Gesamtharmonie zwischen dem Bücherfreund und seiner Bücherei, weil sie ästhetischen Geschmack, seelisches Niveau, geistigen Horizont ihres Besitzers gleichermaßen ausdrückt, den Stil seiner geistigen Geselligkeit, den Menschen als Buch unter Büchern. (Auf die Quantität, auf den Anschaffungswert einer solchen Bücherei kommt es dabei offenbar nur außerhalb gewisser Grenzen an. Erstens kann bedrängte wirtschaftliche Lage selbst die Anschaffung einer kleinen Bücherei unmöglich machen. Zweitens kann die größte Bereicherung einer Bücherei zwar ihre museale Pracht steigern, nicht aber ihren allseitigen, persönlichen, harmonischen Stil vertiefen und intensivieren. Im ganzen aber gilt – abgesehen von der Finanzierung –: jeder Mensch hat die Bücher, die er verdient, woraus sich wiederum ergibt, was schon oben so formuliert wurde: Sage mir, mit welchen Büchern du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist.)

Das leiblich-seelisch-geistige Gefüge des so problematischen Gegenstandes, den man „Buch" nennt, wurde von einigen Teilproblemen her betrachtet, die einen Ausblick auf das Ganze geben sollten, Teilprobleme, die, wo sie auch anheben, doch immer auf das Buch als auf ihren Mittelpunkt zurücklaufen. Noch aber ist eine wichtige Frage gar nicht berührt worden; die im Rahmen einer Soziologie des Buches wichtig wird, gleichviel aber von noch prinzipiellerer Bedeutung zu sein scheint.

## IV.

Das Sichtbare, das ästhetisch Wirksame, kurzum das Leibliche des Buches wird heute so hoch gewertet, und mit Recht, daß Gleichgültigkeit oder Laufenlassen in Dingen der Buchausstattung der Gegenwart unfaßbar und unentschuldbar erscheint. In der Tat: schlimmer fast als das böseste Mißverstehen, als der mißglückteste Kommentar zu einem Buche sieht in den Augen der Gegenwart die Sünde gegen das Sichtbare, das Leibliche am Buche aus. Denn das intimste Verstehen, der objektivste und adäquateste Kommentar zum Inhalt eines Buches ist das Gewand, die Ausstattung, in der das Buch „erscheint". Papier ist hier keineswegs Papier, Schrifttype nicht Schrifttype, Einband nicht Einband, und es ist nicht gleichgültig, um welchen Inhalt des Buches es sich handelt. Im Gegenteil: das Harmonieren aller dieser Ausstattungsmomente untereinander und mit dem Inhalt der Bücher ist ebensowenig gleich-



Digitized by Google

gültig oder eine Selbstverständlichkeit, als es andererseits auch kein Rechenexempel ist, welches aus den gegebenen Einzelfaktoren die endgültige Erscheinungs- und Ausstattungsform eines Buches einfach zu konstruieren gestattet.

Die drei Momente am Buche: Leib, Seele und Geist geraten hier bei aller Abwägung und Vorsicht zu leicht und beinahe unausweichlich in Streit, weil vor allem der dritte Faktor: Geist – wie immer wieder betont, sich jeder Berechnung und rationalen Abwägung entzieht und allenfalls der Intuition erreichbar, mit derer Hilfe formbar, augenfällig und leiblich gestaltbar ist. Damit ist die unvertretbare Stelle und Aufgabe des Buchkünstlers bestimmt, der den Geist des Buches über das Seelische hinaus im Leiblichen zur Abrundung bringt.

Das schwere Problem liegt darin, daß einerseits der Autor im Durchschnitt, wie das in der Natur seiner Rolle liegt, zu einseitig, aber eben darum mit der nötigen Konzentration, die sonst schwer erreichbar ist, im reinen Gehalt, im Seelischen des Buches wurzelt, daß also vom Autor an sich nicht verlangt werden kann, daß ihm die notwendige leibliche Gestalt seines Buches überhaupt oder mit nennenswerter Klarheit bei der Abfassung seines Buches aufginge. Hier findet man viel Gleichgültigkeit bei den Autoren, die somit auf einen wichtigen Teil ihrer Autorschaft von vornherein Verzicht leisten. (Ausnahmen bestätigen die Regel. Man erinnere sich der Anweisungen, die Schopenhauer bei der Drucklegung seines „Welt als Wille und Vorstellung" [I. Band] gab. Indessen: Schopenhauer war eben kein abstraktes, sondern ein kontemplatives, ein in der Anschauung lebendes Genie, worauf er bewußt Wert gelegt hat.)

Andererseits setzt beim Buchgestalter, der für die Sichtbarkeit und Leiblichkeit des Buches einsteht, die Ermittlung der rechten Erscheinungsform des Buches eine genaue und intime Kenntnis des geistig-seelischen Gehaltes dieses Buches voraus. Schemata nützen nicht viel. (Etwa: Lehrbücher: marmorierte, papierüberzogene Deckel, Kalikorücken; Romane: Ganzleinen, heller oder dunkler, je nach der Tragik der Begebenheit; Lyrik: selbstverständlich irgendetwas Duftiges und Blumiges – was Einbände anlangt, deren Möglichkeiten „nach Schema F" hier, natürlich, ironisch, beleuchtet seien.)

Buchgestaltung und -ausstattung als Rechenexempel würde vor allem eines voraussetzen, wozu erst die Anfänge vorliegen bzw. Allgemeingut der Buchhersteller geworden sind: eine, sagen wir einmal, lehrbuchmäßige „Ästhetik des Buches", die hübsch nach Paragraphen geordnet als Rezeptbuch angemessener Buchgestaltung dienen könnte. Und selbst wenn es so etwas gäbe oder auch nur überhaupt geben könnte, wäre noch nicht alles damit gewonnen: Theorie ist eben nicht Praxis. Es müßte also selbst buchästhetische Kenntnis, wenn sie vorhanden wäre, erst in die Form buchkünstlerischer Aktivität und Gestaltungskraft umgesetzt werden, um wirksam werden zu können. Damit ist der künstlerischen Buchgestaltung wiederum ihre unverlierbare Domäne im Prozeß der Buchherstellung abgegrenzt.

Somit stand die „Ibka", die „Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927" nicht nur im Dienste einer Kunstgattung, deren Stoff und Aufgabe das Buch ist, wie etwa Gefühl, Begebenheit, Handlung und Konflikt, Raum und konkrete Gestalt, Material anderer Kunstgattungen; sondern umgekehrt erwies sich gerade an der „Ibka" die notwendige und unvertretbare Aufgabe und Mitwirkung künstlerischer Initiative und Gestaltungskraft im Dienste der Verwirklichung einer der kostbarsten Güter der Kultur, unter denen ja eben das Buch eine hervorragende Rolle spielt, deren tiefere Fundamente im Verlaufe dieser Betrachtungen kurz beleuchtet werden sollen.

Was also die „Ibka" brachte und zugänglich machte, war nicht nur eine angenehme, festliche Beigabe zum Buche selbst, sondern die Verwirklichung eines wichtigen, unerläßlichen



Digitized by Google

Momentes am Buche, das dadurch erst seinen geistigen Gesamtgehalt näher zum Ausdruck bringen kann. Darin aber liegt die hohe kulturelle Mission der Buchkunst neben ihrer künstlerischen Aufgabe.

Diese kulturelle Mission ist sicher gleichzeitig eine nationale wie eine internationale, eben eine Verwirklichung national gewachsener Kunst- und Kulturleistungen im Rahmen internationaler Kunst- und Kulturzusammengehörigkeit. Keines der beiden Momente dominiert oder braucht sich umgekehrt zugunsten des anderen zu verleugnen. Beides ist vielmehr in einem gegeben. Die Sprachschranken, die dem seelischen Konnex immer wieder Schranken setzen, existieren für die Buchkunst nicht, ebensowenig etwa wie für die Musik. Während aber der Musik wohl gewachsene Nationalität eignet, aber niemals in sich abgeschlossene Nationalität, ist das Buch sprachlich ebenso national gewachsen wie durch sprachliche Schranken in sich national gebannt. Nun kommt aber das buchkünstlerische, das buchgestalterische „Wunder": der Leib des Buches, seine Gestaltung im Sichtbaren, spricht über alle Schranken hinweg einfach und direkt zum Kulturmenschen. Die Internationalität der Buchkunst ist darin gegeben, daß ihre wichtigen Quellen noch diesseits von Nationalität und Internationalität liegen.

Die Beiträge der einzelnen Nationen zur „Ibka" wurden so zu Momenten der einen menschlichen Kultur; die einzelnen Nationen wurden zu Schöpfern und Verwaltern des buchkünstlerischen Geistes im Namen der Kulturmenschheit überhaupt. Der Betrachter, wenn er durch die Ausstellung mit ihren großen und edlen Schätzen wanderte, fühlte immer wieder den Blick auf zwei eng verschwisterte Momente von selbst gelenkt. Er fragte sich: Was bedeutet diese Leistung hier vor mir rein buchkünstlerisch, rein buchkulturell? – und zweitens: Was bedeutet sie in der Tradition und als Charakteristikum dieser bestimmten Nation und ihrer buchkulturellen Entwicklung und Schaffensstufe? Es wäre dem auf der „Ibka" gebotenen Reichtum an Schriftgestaltung, Illustration, Einband, Umschlag nicht angemessen, in so engem Rahmen, wie hier nur möglich, auch nur in Umrissen gewürdigt zu werden. Nur einiges besonders Markante aus der Fülle, aus der Überfülle der Eindrücke sei herausgegriffen.

Zur Illustration des Prinzips der nationalen Tradition und Gewachsenheit bringt die ungarische Kollektion wertvolle Beiträge, an denen vor allem das Hervorwachsen der Buchkunst aus der Volkskunst überhaupt demonstriert werden könnte. Was in Ungarn teilweise noch Ideal und Triebfeder der Produktion ist, kommt in der finnischen Buchgestaltung schon erdgebunden kräftig, klar und einfach, unpreziös als Tatsache zur Geltung – nämlich die innige Verwurzelung auch der Buchkunst in der Kunst des Volkes und seiner heimatlichen Landschaft. Ähnliche Eindrücke eines streng geschlossenen, im besten Sinne konservativen Stils erhält man immer wieder vom englischen Buch (übrigens nicht nur vom eigentlich „schönen", sondern ebenso in der Regel vom Gebrauchsbuch). Die Buchkunst der Vereinigten Staaten offenbart auch in ihrer Art die Jugend der dort entstehenden Kultur; soweit das gebotene Material ersehen läßt, ist man noch im Stadium tastender Versuche, teils im Anschluß an eine sehr konservative, von England ausgehende Tradition, teils beeinflußt von allermodernster publizistischer Ausstattung. In diesem Punkte ist zweifellos die Buchgestaltung in der Union der sozialistischen Sowjet-Republiken am weitesten fortgeschritten. Die Scheidung von Westeuropa ist auch in der Buchgestaltung vollzogen. Luxus des Materials ist verpönt. Das Buch, namentlich sein Umschlag, muß sprechen, eventuell sogar schreien, überreden, agitieren. Dieses ist das Ziel, das souverän alle verfügbaren Techniken (Photographie, Holzschnitt, Steindruck usw.) sich dienstbar zu machen strebt. Im Gegensatz zu diesem betont kollektivistischen Stil zeigt Belgien am individuellen Genie Frans Masereels, der doch wiederum in einer großen Tradition: der des Mittelalters, wurzelt,



Digitized by Google

wie ein genialer Einzelner auch heute noch, gerade heute den illustrativen Stil seiner Nation bestimmen kann. (Allerdings liegt hier in den Bilder-Romanen Masereels eine weit über jede nationale Gebundenheit hinauswachsende geniale Schöpfung vor: Pantomime im Gebiete der Buchgestaltung, buchstabenlose und doch in tausend Worten sprechende Buchliteratur und Buchkunst zugleich; ein sehr exzeptionelles Ereignis jedenfalls.) Musikalität im Bilde treffen wir bei Masereel. Musikalität vor allem in der Farbkraft und Farbsymphonie der Buchillustration ist das Kennzeichen aber auch zweier bekanntermaßen erzmusikalischen Nationen: der tschechischen und der polnischen, weiterhin auch der jugoslawischen und der österreichischen, bei welch' letzterer überdies die unverkennbaren Zeichen einer alten und hohen rein geistigen Tradition dazukommen. Eine solche Tradition begleitet und formt auch die sich wieder erneuernden Buchkulturen Spaniens und Italiens, die aus den reichen Schätzen des Renaissance-Zeitalters neu aufbauen. Der Norden (Dänemark, Norwegen, Schweden) bildet auch hier wieder, ebenso wie auf vielen anderen geistigen und Kulturgebieten, das Reich eines gewiß in sich nach den Nationen noch reich differenzierten, aber doch im ganzen einheitlichen Stilrahmens. Eine nicht betont konservative aber jedenfalls die Geschlossenheit des Satzbildes in den Mittelpunkt der Buchgestaltung stellende Art der Produktion wird durch eine große handwerkliche Sicherheit der Materialverwendung und auch der Illustrationstechnik wirksam unterstützt. Ein gewisses grüblerisches mythologisierendes Element und wohl sogar überdies ein gewisses Anklingen altgermanischer Ornamentik ist sicher stellenweise unverkennbar vorhanden. Die gesicherte, ruhige, in den letzten Jahrhunderten nicht durch größere Erschütterungen unterbrochene Entwicklung der Niederlande und der Schweiz findet ihren adäquaten Ausdruck in der Zurückhaltung und Gediegenheit, stellenweise Schwere der Buchgestaltung und Buchillustration, welch beide durchaus auf geschmackvolle Tatsächlichkeit abgestellt sind. Frankreich weiß sicher, was es an der graziösen, geistvollen und doch streng gebundenen Formenwelt seines „ancien régime" besitzt. Es ist jedoch nicht so konservativ wie z. B. England. Es sucht auch in der Buchgestaltung und Buchillustration nach neuen Formen, wobei überdies der „esprit" des Buchgehaltes zu ganz besonderen buchgestalterischen Leistungen verpflichtet. Einen Gruß aus einem fremden, eigenartigen, dabei hochwertigen Kulturkreis entsendet Japan. Der Einbruch des Abendländischen hat hier die Kontinuität der Entwicklung gestört, welche jedoch neuer Blüte unter Heranziehung des traditionellen japanischen Kunststils auch in der Buchgestaltung entgegenzugehen scheint. Deutschland endlich (und besonders Deutschlands Buchzentrum Leipzig, welches sich auch hier wieder als solches erweist) war naturgemäß auf der „Ibka" nicht in dem Maße auf Konzentration und strenge einheitliche Linie angewiesen wie die anderen Nationen. Es konnte sich breiter entfalten. Es konnte bei dem Umfang seiner Produktion zu fast allen Erzeugnissen der fremden Nationen aufschlußreiche Kommentare in Gestalt eigener Schöpfungen vorlegen. Auf eine kurze Formel ist für den Deutschen das Wesen der heutigen deutschen Buchgestaltung schwer zu bringen; diese Formel müßte denn alles enthalten, was die vorliegenden Betrachtungen über „Das Buch als Erlebnis und Tatsache", die ja eben aus den Eindrücken deutscher Literatur und Buchgestaltung wesentlich bestimmt sind, an Problemen, Zusammenhängen, Leistungen und Bestrebungen kurz vorzuführen bestrebt waren.

Die Ehre des Buches aber stand diesen Betrachtungen immer am höchsten. Wie sie darum mit dem Satze: Habent sua fata libelli – begannen, so seien sie beschlossen, mit einem der Worte die Gerhart Hauptmann der „Ibka" zum Geleit gab: „Die Kultur der Menschheit besitzt nichts Ehrwürdigeres als das Buch, nichts Wunderbareres und nichts, das wichtiger wäre!"



Digitized by Google

# Die Schönheit des Buches

BETRACHTUNGEN ZU DER DEUTSCHEN ABTEILUNG DER INTERNATIONALEN BUCHKUNST-AUSSTELLUNG LEIPZIG 1927

VON PROFESSOR DR. CURT GLASER-BERLIN

DIE deutsche Buchkunst hat in diesem Sommer zu Leipzig ihre große Rückschau gehalten. Sie hatte das Ausland zu Gaste geladen, um zum Vergleiche aufzufordern, aber der eigenen Leistung war naturgemäß der breiteste Raum vorbehalten, und so wurde diese große Schau zu einer höchst eindrucksvollen Repräsentation deutscher Arbeit auf allen Gebieten des Buchgewerbes, von Letter und Satz bis zu Illustration und Einband.

Denkt man zurück an die unheilvolle Verwahrlosung, der das Buch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anheimgefallen war, so darf man mit Befriedigung feststellen, daß eine gesunde Bewegung auf breiter Front zu einem vollen Erfolge geführt hat. Der Sinn für die Schönheit des Buches ist wieder erweckt worden. Deutsche Künstler und deutsche Pressen haben vorbildliche Werke geschaffen. Das Publikum ist erzogen worden, Bücher nach ihren ästhetischen Qualitäten zu schätzen. Billig und schlecht ist nicht mehr die einzige Parole der buchgewerblichen Produktion, deren Klassikerausgaben in der Zeit unserer Väter den Geschmack des Volkes verbildeten.

Betrachtet man die Bewegung der neuen Buchkunst unter weiterem Gesichtswinkel, so ordnet sie sich leicht der größeren Bewegung ein, die, vor drei Jahrzehnten in Deutschland einsetzend, zu einer Erneuerung des gesamten Kunstgewerbes führte. In der guten Stube der achtziger Jahre lagen auf geschnitzten Tischen die illustrierten Prachtausgaben von Schiller und Goethe. In dem Bücherschrank von Bruno Paul stehen die von E. R. Weiß ausgestatteten Bände neuzeitlich gesinnter Verleger. Eines fordert das andere. Eines ist nur mit dem anderen zu verstehen. Buchgewerbe und Kunstgewerbe sind der gleichen Parole gefolgt, haben auf gleichen Wegen gleiche Ziele erreicht. Das Buchgewerbe hat wie das Kunstgewerbe überhaupt seinen Jugendstil erlebt, es hat sich durch Rückwendung zu den einfachen Formen des Biedermeier gereinigt, und es hat allmählich seinen eigenen Zeitstil gefunden, der seit mehr als einem Jahrzehnt allgemein gültige Formen gezeugt hat.

Die Ausstellung in Leipzig bot hier und da Gelegenheit zu solchen rückschauenden Betrachtungen, wo sie etwa das Gesamtwerk des seit Jahrzehnten für das Buchgewerbe tätigen



Digitized by Google

Künstlers E. R. Weiß zur Nachfeier seines 50. Geburtstages in möglichster Vollständigkeit vorführte, oder wo sie den interessanten Überblick über das Werk Gerhart Hauptmanns in der Entwicklung der deutschen Buchkunst darbot. In ihrer Allgemeinheit aber lag es im Plan dieser Ausstellung, die Leistung des letzten Jahrzehntes vorzuweisen, das in vielem die Erfüllung und Klärung gebracht hatte, die zugleich eine Beruhigung nach mancherlei allzu individualistischen Versuchen bedeutete.

Ich habe die Leipziger Ausstellung eine Rückschau genannt, und ich möchte das Wort in diesem Sinne verstanden wissen, daß ein Zielpunkt erreicht scheint, wenn auch keineswegs alle Leistungen dem Ideal, das vor drei Jahrzehnten verkündet wurde, gleichermaßen nahe gekommen wären. Nicht E. R. Weiß allein verdiente eine besondere Ehrung zur Feier seines 50. Geburtstages. Eine ganze Reihe der alten Vorkämpfer für die Erneuerung des Buches hat nun die Grenze des 50. Lebensjahrs überschritten oder ist ihr nahe gerückt. Man sah in eigenen Kojen aufgereiht ihre Werke, man grüßte Bekannte und neigte sich respektvoll vor den Leistungen einzelner, deren Gesamtheit die neue Form des Buches geschaffen hat. Aber es drängte sich zugleich die Frage auf, wie es denn komme, daß so wenig von einem jungen Nachwuchs zu spüren sei, der das Werk der älteren Generation weiterzuführen sich bereitete. Die Frage stimmt nachdenklich, und man sucht nach einer Antwort, da man nicht wohl annehmen kann, daß Willkür der Jury einer neuen Generation die Türen verschlossen gehalten habe.

Gewiß ist eine Erklärung, und es ist diejenige, die man am liebsten annehmen möchte, daß die Arbeit der Künstler nun im wesentlichen abgeschlossen sei, daß sie das Gewerbe zur Erkenntnis der seinem eigenen Material immanenten Schönheit zurückgeführt haben und nun abtreten dürfen, da ihre Lehre fruchtbar geworden, indem sie in das Bewußtsein des Handwerks eingedrungen sei. Die Lage des Buchgewerbes, wie sie heute sich darbietet, rechtfertigt in einigem Maße eine so optimistische Auffassung. Man hätte wohl gewünscht, daß sie auch innerhalb der Ausstellung deutlicher in die Erscheinung getreten wäre.

Wir rühren hier an einen Punkt, an dem die Ausstellung wohl zu einer Kritik herausforderte. Sie legte den Nachdruck ein wenig zu sehr auf das Wort Kunst und ließ darüber dem Buche nicht volle Gerechtigkeit widerfahren. Der Maler, der sich mit der Gestaltung des Buches befaßt, wird leicht verführt, etwas von seiner eigensten Kunst als Beigabe hinzuzutun. Er illustriert. Und so wenig hier gegen das illustrierte Buch überhaupt eingewendet werden soll, es ist doch nur ein Sonderfall, und die Qualität der Illustration scheint uns, außer Zusammenhang mit der eigentlichen buchkünstlerischen Leistung, lediglich durch den künstlerischen Rang der Leistung bedingt zu sein. Die Ausstellung zeigte Buchillustrationen in großem Umfange, und sie nötigte hier den Beschauer, auf den Standpunkt des Kunstbetrachters sich einzustellen. Sie zeigte Kunst im Buche anstatt Kunst des Buches.

Dies ist das eine. Man mag es als eine Abschweifung vom Thema, die wohl erlaubt war, hinnehmen. Aber es steht in engem Zusammenhang mit einem anderen Bedenken, das von nicht wenigen einsichtigen Beurteilern geäußert wurde und auch hier nicht ganz unterdrückt werden darf. Dieses andere Bedenken richtet sich gegen das Vorwiegen des Luxusbuches, neben dem das Gebrauchsbuch allzusehr in den Hintergrund trat.

Es liegt mir nichts ferner, als gegen das Luxusbuch eifern zu wollen. Seine Bedeutung wird niemand verkennen, der die buchgewerbliche



Digitized by Google

Bewegung verfolgt hat. Es war vor allem in den Anfängen ebenso wichtig wie das kostbare Einzelmöbel für die neue Wohnkultur. Aber es heißt keineswegs billigen Schlagworten nachlaufen und sich für Proletkult einsetzen, wenn man sich der Erkenntnis nicht verschließt, daß es heute vor allem wesentlich ist, die Bewegung in die Massen zu tragen, nachdem die obere Schicht, in unserm Falle die der Bibliophilen, im wesentlichen gewonnen ist. Es mögen auch in Zukunft Musterleistungen geschaffen werden, um immer erneut Maßstäbe aufzustellen, aber das letzte Ziel muß doch die Veredlung des einfachen Gebrauchsbuches bleiben; denn die ganze Bewegung wäre sinnlos, wenn sie nur Kostbarkeiten für Bibliophilen geschaffen und nicht das Niveau des Buchgewerbes überhaupt gehoben hätte.

Das Buchgewerbe wie das Kunstgewerbe überhaupt ist aber heute in der Tat auf diesem Punkte angelangt. Jeder Blick in das Schaufenster eines Möbelgeschäftes oder eines Buchladens kann davon überzeugen, wenn auch keineswegs behauptet werden soll, daß die gesamte Produktion von heute auf der Höhe des Geschmacks angelangt sei. Im Gegenteil, hier bleibt noch manches zu tun, aber eben und gerade hier. Es ist eine Bresche geschlagen. Das Publikum ist soweit erzogen, daß es die neuen Formen anzunehmen bereit ist. Es gilt nun, für eine geschmacklich hochwertige Gebrauchsware zu sorgen, für Möbel ebenso wie für Eßgeräte, für Lampen wie für Druckwerke. Man denke nur einmal daran, eine wie ungeheure Bedeutung die Zeitung im Bildungsleben des Volkes erlangt hat, und man überlege, wie wenig auf diesem Gebiete noch für die Erneuerung des Satzbildes geschehen ist, das eben erst beginnt, im Anzeigenteile zeitgemäße Formen zu suchen. Die kunstgewerbliche Bewegung überhaupt und die buchgewerbliche Bewegung mit ihr hat von oben, von der Kunst her, begonnen, sie muß nun die Tendenz haben, sich möglichst weit nach unten auszubreiten, und sie darf die niedrigste Arbeit nicht scheuen, wenn die Leistung, die sie anerkanntermaßen in höheren Regionen vollbracht hat, ihren vollen Sinn erhalten soll.

Wir blicken heute neidvoll zurück in die Jugendzeit der Buchdruckerkunst, und wir haben manche Lehren der alten Drucker, die vergessen waren, wieder zu verstehen gelernt. Aber die Schönheit ihrer Werke war nicht Glücksfall hochwertiger Einzelleistung, sondern sie war im wesentlichen allen gemeinsam, sie ruht in dem Stil einer Epoche, der in allen ihren Äußerungen sich erfüllt. Die letztverflossenen Jahrzehnte waren voll Eifer bemüht um einen neuen Stil. Aber auch dieser Stil wurde von oben erzeugt, und er drang nicht tief genug, um wirklich die Alleinherrschaft zu erlangen, die das anspruchsvolle Wort rechtfertigt. Es gab köstliche Einzelleistungen, aber nicht in Ausstellungen und Museen, sondern in den Häusern des Volkes wird letzthin das Schicksal einer Bewegung entschieden, die es sich zum Ziel gesetzt hat, den Geschmack der Menschen zu reinigen und zu reformieren.

Eben darum, weil die kunstgewerbliche Bewegung heute an einem ersten Ziele angelangt ist, tritt sie in ein kritisches Stadium ein. Es wird auch fernerhin eine erstrebenswerte Aufgabe bleiben, aus edelstem Material einmalig kostbare Geräte zu bilden. Brennender aber ist jetzt das Problem billiger Typenmöbel. Es sei nochmals gesagt: nicht darum, weil in einer verarmten Zeit der Reichtum seltener geworden oder weil wir uns von dem Bolschewismus ein neues Gesetz diktieren lassen, sondern darum, weil nun die breiten Massen des Volkes gewonnen werden müssen,



Digitized by Google

wenn wirklich unsere Zeit einen Stil finden soll, der mehr als ein Geschmacksspiel einer dünnen Oberschicht ist.

Auch für die Buchkunst ergeben sich zwingende Folgerungen aus dieser heutigen Lage des Kunstgewerbes, von dem sie selbst einen Teil bildet. Man braucht keineswegs zu denen zu gehören, die das Neue um jeden Preis loben, die immer wieder unstet nach dem noch Neueren und Neuesten rufen, wenn man in den Bemühungen um eine Typisierung des Satzbildes einen gesunden Kern entdeckt. Die Zeit des schrankenlosen Individualismus geht ihrem Ende entgegen. Wir haben heute viel zu viele Typen der verschiedensten Formen. Sie müssen veralten, so wie die Eckmann-Schrift, die einstmals mit Bewunderung aufgenommen wurde, heute endgültig veraltet und fast schon historisch geworden ist. Es wird in einer ungeheuren Expansion Kraft und Geld verschwendet, die durch bewußte Konzentration gespart werden könnten. Wenige klare und für die verschiedenen Aufgaben brauchbare Schriftarten zu finden, sollte das Ziel sein.

„Neue Sachlichkeit" lautet eine Parole, die heute gern gebraucht wird. Was sie für das Gebiet des Buchgewerbes zu bedeuten hat, liegt auf der Hand: nicht Typographie als Selbstzweck, sondern als Mittel zum Zweck, und was der Zweck des Buches ist, braucht wiederum nicht gedeutet zu werden: das Buch will gelesen sein, es dient einem Nutzzweck, und es ist seine Aufgabe, diesen Nutzzweck auf möglichst vollkommene Weise zu erfüllen.

Bücherherstellung ist nicht eine Kunst, ist auch nicht mehr ein Gewerbe, sie ist und wird in immer zunehmendem Maße zu einer Industrie. Aus dieser Lage der Dinge, mit der in aller Nüchternheit gerechnet werden muß, ergeben sich die Forderungen für die Zukunft des Buches. Ich möchte an den Weg erinnern, den eine andere große Industrie gegangen ist, die Elektrizitätsindustrie. Sie begann mit der Herstellung neuer Gebrauchsartikel in wahrhaft abscheulichen Formen. Der Initiative einer großen Firma folgend begann ein hervorragender Kunstgewerbler, den neuen Lampen und Gerätschaften zweck- und zeitentsprechende Gestalt zu geben. Nachdem die Richtung gezeigt war, fand die Technik ihre Wege auch ohne die Hilfe entwerfender Künstler, der Ingenieur trat an die Stelle des Kunstgewerblers.

Einen ähnlichen Weg wird voraussichtlich die Buchindustrie gehen, und die Arbeit der Künstler wird erst dann in Wahrheit fruchtbar geworden sein, wenn das Gewerbe ihrer aktiven Mithilfe zu entraten gelernt haben wird. Auch die alten Meisterdrucker hatten nicht Künstler neben sich, die sie bei der Gestaltung des Satzbildes berieten. Sie waren selbst soweit Künstler, wie es ihr Gewerbe verlangte. Heute hat sich die Buchherstellung von Grund auf gewandelt. Maschinenarbeit ersetzt in weitem Maße die Arbeit der Menschenhand. Dieser Tatsache muß Rechnung getragen werden. Mehr noch haben die Illustrationsverfahren sich gewandelt, und es ist Torheit, die Autotypie im Buche abzulehnen, da der allgemeine Bilderhunger des heutigen Publikums sie verlangt.

Hätte der alte Hartmann Schedel die Photographie gekannt, so hätte er sicherlich seine Weltchronik nicht mit den als Darstellung doch nur dürftigen Holzschnitten illustriert, an denen unser antiquarisch und ästhetisch geschultes Auge doch seine Freude hat. Wir dürfen darum selbst nicht zimperlich sein. Die neusten Errungenschaften der Technik müssen der Buchindustrie dienstbar gemacht werden. Die Lehren der Künstler sollen darum nicht vergessen sein, sofern sie das Buch brauchbarer, das heißt lesbarer zu gestalten helfen.



Digitized by Google

Ein klarer, gut geordneter Satz in einer dem Maße der Buchseite und dem Charakter des Inhalts angepaßten Schrift erhöht die Lesbarkeit. Ein guter Satz macht dem Leser gleichsam Appetit auf die Lektüre wie eine lecker hergerichtete Schüssel dem Esser, ein schlechter Satz verdirbt den Appetit. Es gehört Überwindung dazu, ein schlecht gedrucktes Buch zu lesen, selbst wenn es den schönsten oder wichtigsten Inhalt bietet.

Die Buchkünstler haben das Publikum dazu erzogen, Ansprüche zu stellen, und sie haben gleichzeitig dem Buchgewerbe und der Industrie die Wege gewiesen, solche Ansprüche zu befriedigen. Das war eine große und alles Dankes werte Leistung. Nun ist es an der Industrie, zu zeigen, ob sie die Nutzanwendung der Lehre zu ziehen imstande ist. Der Erfolg ihrer Arbeit wird nicht zuletzt davon abhängen, wie weit sie die Ansprüche des Publikums befriedigt. Denn ein Buch, das seinen Gebrauchszweck in Wahrheit erfüllen will, hat seinen Inhalt in solcher Form darzubieten, daß er dem Leser auf eine leichte und angenehme Art eingeht. Es soll dem Leser nicht zurufen: „Sieh, wie schön ich bin." Das tut das Luxusbuch, das zugleich sein „Rühr mich nicht an" spricht und nicht gelesen, sondern bewundert sein will.

Das beste Buch gleicht der besten Frau: es ist dasjenige, von dem man am wenigsten spricht, dasjenige, das seine Schönheit bescheiden als etwas Selbstverständliches empfindet. Wir werden am Ziele sein, wenn es gar keine „schönen Bücher" mehr geben wird, wenn wir gar nicht mehr wissen werden, daß ein Buch anders sein kann, als es sein muß.



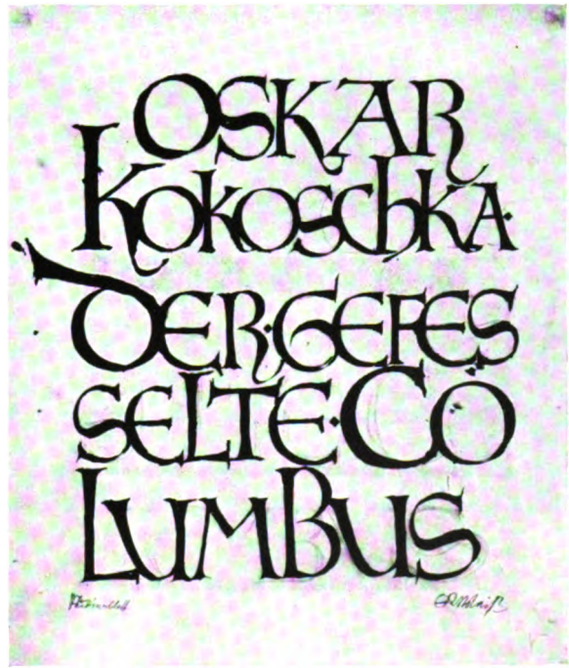
Digitized by Google

DEUTSCHLAND · GERTRUD BECHTEL-VOGT



Digitized by Google

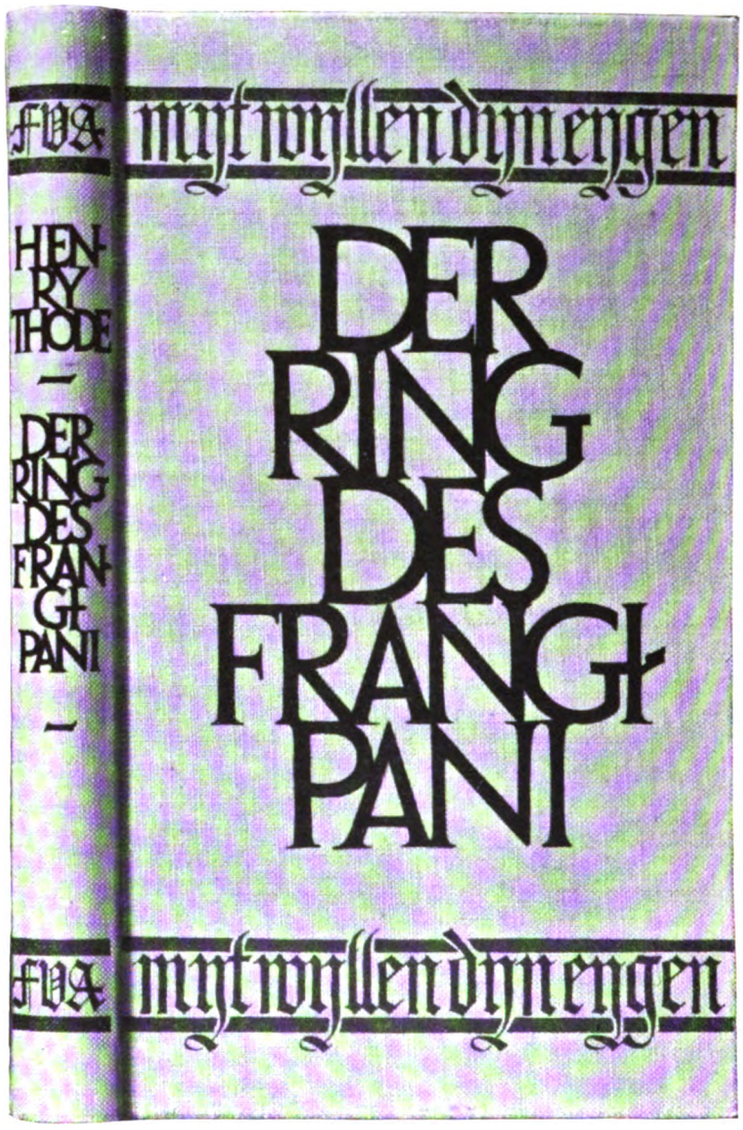
DEUTSCHLAND · FRIEDRICH HEINRICHSEN




DEUTSCHLAND · EMIL RUDOLF WEISS



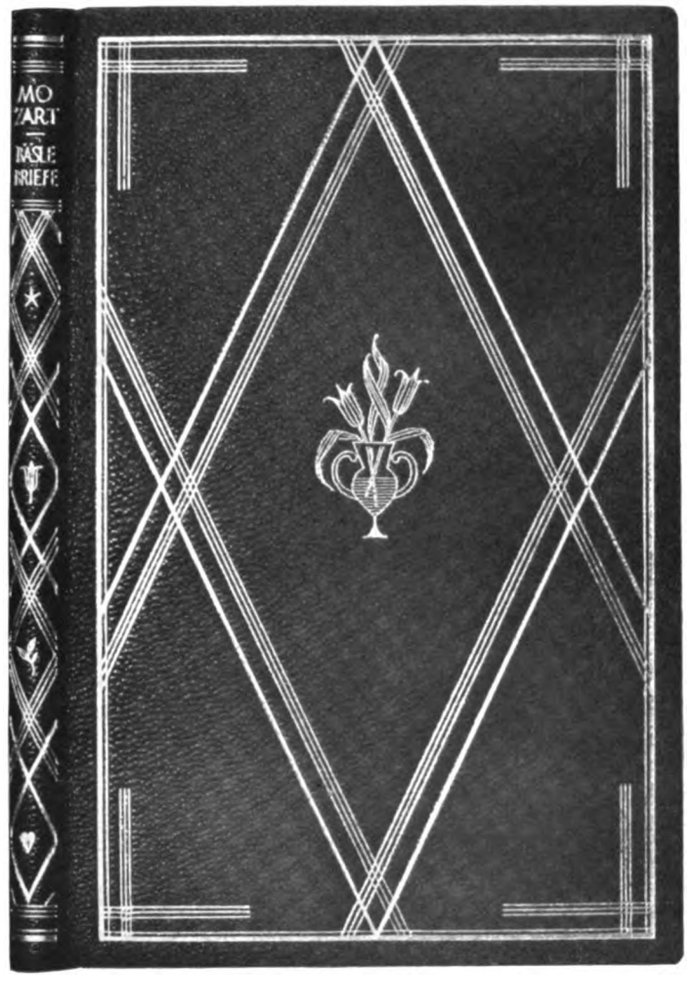
Digitized by Google




DEUTSCHLAND WALTER TIEMANN



Digitized by Google




DEUTSCHLAND · WALTER TIEMANN



Digitized by Google

Flavius Josephus
Die Belagerung und Erstürmung Jerusalems
Mit 40 Holzschnitten von Karl Rössing
Anno Domini MCMXXIII
C. H. Recht Verlag, München

DEUTSCHLAND · KARL RÖSSING

DEUTSCHLAND · WALTHER KLEMM



Digitized by Google

DEUTSCHLAND · LOVIS CORINTH

SCHWEIZ · OTTO LÜSSI



Digitized by Google

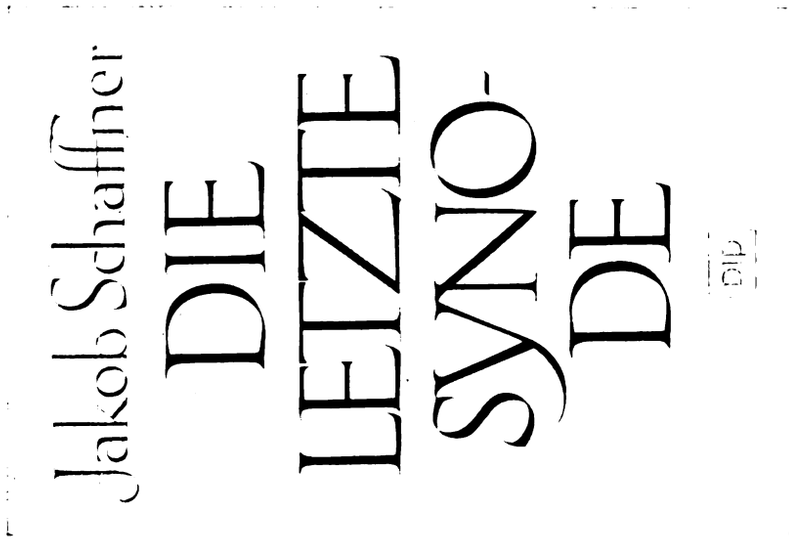
DEUTSCHLAND · PETER TRUMM

DEUTSCHLAND · R. GOLDSCHMIDT



Digitized by Google

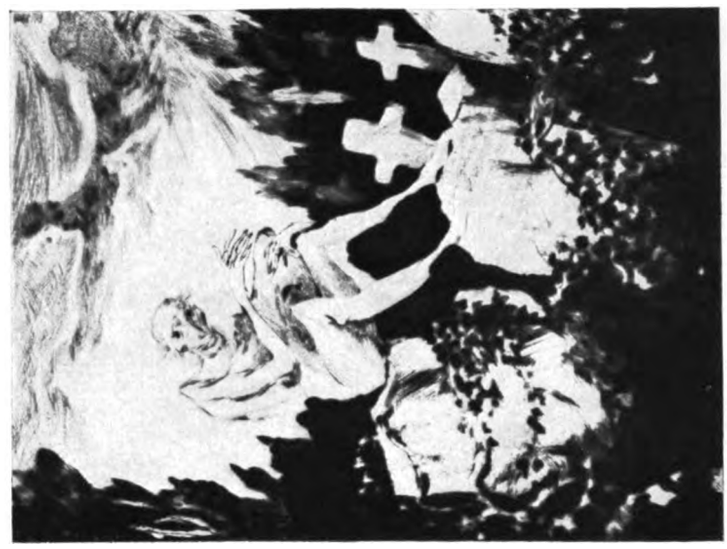
DEUTSCHLAND · HEDWIG KRUSE




DEUTSCHLAND · ERNST SCHNEIDLER



Digitized by Google



DEUTSCHLAND · HUGO STEINER-PRAG

DEUTSCHLAND · MAX LIEBERMANN



Digitized by Google

DEUTSCHLAND · GESTICKTER GEBETTEPPICH · RUDOLF KOCH

ÖSTERREICH · OFFICINA VINDOBONENSIS



Digitized by Google

Erbmogelthichte
von
Johann Jörg Hridegger
von Zurich

Von zwar armen, aber ehrlichen Eltern wurde ich im Jahre 1784 geboren. Meine Mutter war die Schwester eines wohlhabenden Bauern in Nordorf und dieser Letztere als Onkel zugleich mein Pathe. Mein Vater trieb das Schusterhandwerk, konnte aber damit, theils wegen öfters Krankheitszufällen, theils wegen der durch die schauerliche Revolution erfolgten Veränderungen und der damit verbundenen Kosten aller Art, seine Haushaltung nicht ernähren; deßwegen kam mein

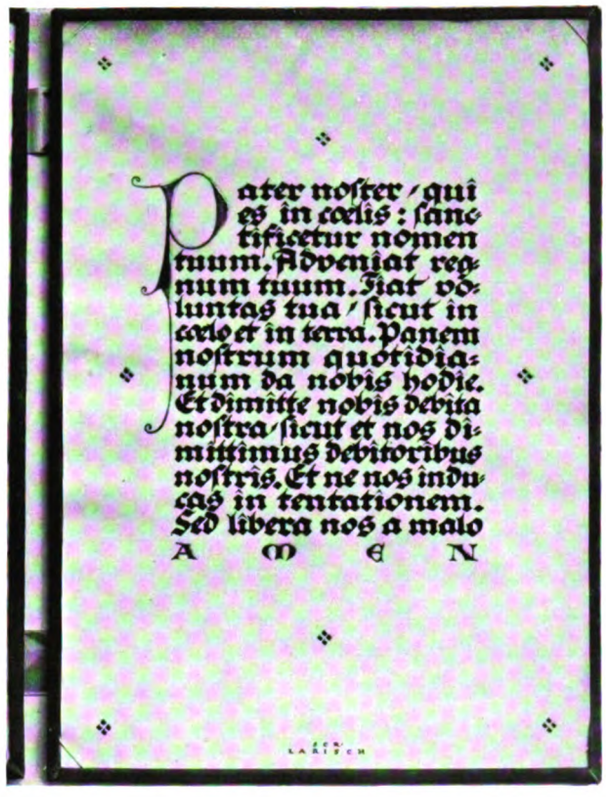
SCHWEIZ · ERNST KELLER

Statt der erwarteten Sie Ajredigt bekam aber der Dackel zu Hause eine derbe Wurst. Und der Förster sagte nun, von jetzt an wolle auch er mit den Hirschen und Rehen Freundschaft halten. Sie richteten beim Forsthause eine Futterstelle ein, und im Winter kamen ganze Scharen von Hirschen und Rehen. Sie wurden immer zutraulicher, und oft konnte man den alten Förster und seinen Dackel von Hirschen und Rehen umgeben sehen.

SCHWEIZ · HEDWIG SPÖRRI-DOLDER



Digitized by Google




ÖSTERREICH · RUDOLF VON LARISCH



Digitized by Google

Digitized by Google

# Die romanischen Länder

AUF DER INTERNATIONALEN BUCHKUNST-AUSSTELLUNG LEIPZIG 1927

VON DR. F. M. HUEBNER-DEN HAAG

DIE Übersicht über den heutigen Stand der Buchkunst in den romanischen Ländern, wie über diesen die Leipziger Buchkunst-Ausstellung Zeugnis ablegt, beginnt am zweckmäßigsten in Belgien. Belgien war zusammen mit den Niederlanden das festländische Einfallstor für die von England ausgehenden modernen Zweckmäßigkeits- und Schmuckbestrebungen; es ist heute dasjenige Land, was den neuen Geist aus Osteuropa, also aus Deutschland und Rußland, nach Frankreich und nach England weiter gibt. Freilich gehört Belgien nur staatspolitisch, nicht rassemäßig in den romanischen Kulturkreis. Die zentralistische, dem Pariser Muster nachgebildete Landesregierung darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß der kulturell führende, eigentlich allein schöpferisch bewegliche Landesteil die flämischen Provinzen sind, bewohnt von Niederländern, Stammesbrüdern der Deutschen. In dieser empfangsbereiten und merkwürdig labilen Volksschicht also faßte die neue Ausdrucksform Osteuropas, die wir der Kürze halber mit Expressionismus bezeichnen wollen, zuerst Wurzel. Die Verlagshäuser „Editions Lumière", „Editions Selection", „Eugen de Bock" (sämtlich in Antwerpen) vor allem machten sich zu den Wegbereitern dieses neuen Stils und stellten schon 1919 und 1920 jenen Künstlern Aufträge, die, damals noch unbekannt, heute durchgedrungen sind, den Holzschneidern Jozef Cantré, Joris Minne, Eugène de Smet, Ed. Tijtgat. Als Anführer und Großmeister muß man zu diesen Frans Masereel aus Gent hinzuzählen, der sich schon inmitten des Weltkrieges zu dem neuen Ausdrucksstil bekannte und durch seine in Genf erschienenen Antikriegsdarstellungen weltberühmt wurde. Man kann die symptomatische Bedeutung dieser fortschrittlichen Kühnheit in Belgisch-Flandern nicht hoch genug einschätzen. Diesem Einflusse haben sich weder Frankreich noch auch Italien entziehen können. Es ist Frans Masereel, der hier wie dort als „Illustrations" mittel wieder den Holzschnitt zu Ehren gebracht und der mit dem revolutionär-anklägerischen Inhalte seiner Holzschnitte diesem Ausdrucksmittel eine große thematische Erweiterung gebracht hat. Der Holzschnitt Masereels läßt sich nicht in Verbindung mit zierlich geschnörkelten Antiqualettern bringen, sie revolutionieren das Buch auch als typographischen Gegenstand,



Digitized by Google

sie heischen ein Satzbild, das mit starken und individuellen Akzenten arbeitet. Man kann füglich sagen, daß jene Genfer „Editions du Sablier", in denen sich Masereel zuerst als Buchillustrator betätigte, vieles beigetragen haben zu der Erneuerungslust, die man in der französischen Buchillustrationskunst seit etwa 1920 bemerkt.

Man kann und darf die heutige Blüte der französischen Luxusdrucke nicht in Vergleich zu der bibliophilen Massenfabrikation setzen, wie diese in Deutschland während der Inflationszeit einriß, damit ein sorglich bestelltes buchkünstlerisches Terrain unsäglich verwüstend. Die Luxusdrucke Frankreichs schließen sich auch dort der nationalen Tradition an, wo der Holzschnitt sich nach expressionistischen Verfahren barock überfüllt (Raymond Thiollière) oder wo das Lineament der Darstellungen sich pflanzenhaft erweicht und lockert (Jean Cocteau). Die neuen Ausgaben der Verleger Crès, Bossard, Durand, Kieffer sind bewunderungswürdig durch die Selbstverständlichkeit, mit der sich hier das Neue handwerklich vorträgt. In dieser Verdolmetschung ist es eigentlich gar nicht mehr das Neue, es ist das bewährte Alte, nämlich der Sinn für das Buch als einen „kunstgewerblichen" Gegenstand. Der Ausdruck ist heute verpönt, ich weiß. Die allerjüngsten Strömungen in Deutschland drängen heute, im Kielwasser Rußlands strudelnd, aus dem Buche einen bloßen Gebrauchsgegenstand zu machen, der nicht mehr leisten soll, als seinen Inhalt sachgemäß vortragen. Dementgegen hält man in Frankreich mit Zähigkeit an der Verehrung für den Luxuswert eines schönen Buches fest. Frankreich gibt mit dieser kulturellen Beharrung den Weg an, der nur auf die Gefahr einer vollkommenen Verwilderung hin verlassen werden darf. Es steht damit zweifellos im Widerstreit zum Veröffentlichungscharakter einer Epoche, das den Handarbeiter am Buche ausschalten und das Buch nach Möglichkeit der Zeitung und der Zeitschrift angleichen will. Diese Revolution ist im Grunde Verfall und Rückschritt, insofern als es das Buch wieder zurück in die Form von Jahrhunderten früher, in die Form von Broschüren und Flugzetteln bringen will. Das Buch kann seiner erzieherischen und geistesbildenden Mission nicht lediglich durch seinen Inhalt gerecht werden; durch seine Form muß es das Bedürfnis nach seinem Besitze erwecken; nicht Bücherlektüre, Bücherbesitz veredelt; Frankreich ist heute, wo die Bastionen in Deutschland bereits schwanken, der letzte Verteidiger eines alten großen Kulturerbes gegen die Barbarei Rußlands und Amerikas.

Was Spanien betrifft, so macht es jetzt überhaupt erst den ersten Schritt, sich eine eigene moderne Buchkultur zu schaffen; das Übergewicht der Tradition drückt hier ebenso schwer wie in Italien. Während aber in Italien durch Marinetti und den Futurismus einigermaßen für die Zufuhr frischer Luft gesorgt wurde, sah Spanien nichts, was einer geistig revolutionären Umwälzung glich. Spanien, mit seinem ungeheuren Anhängsel Lateinamerikas, hat erst jetzt Aussicht, seinen Büchern einen der Gegenwart getreuen Ausdruck zu verleihen, wo die Romanschriftsteller und Theaterdichter mit großem Ungestüm in die vorderste Reihe der europäischen Literatur drängen. Solange man nicht viel mehr herauszugeben hatte als die Klassiker des spanischen Theaters und der spanischen Epik, mußte man auch dort, wo man neue Bilderbeigaben schuf, befangen bleiben in der vergangenen Vorstellungs- und Formenwelt; der abenteuerliche Inhalt der neuen spanischen Romane, die Weltaufgeschlossenheit ihrer Autoren, die Modernität der Schreibweise



Digitized by Google

toujours fallu le porter au-dessus de ma tête, ce qui eût été impraticable. Enfin, ainsi que je le disais, j'en fis un qui m'agréait assez : je le couvris de peau, le poil en dehors, de sorte qu'il rejetait la pluie comme un auvent, et repoussait si bien le soleil que je pouvais marcher dans le temps le plus chaud avec plus d'agrément que je ne le faisais auparavant dans le temps le plus frais. Quand je n'en avais pas besoin, je le fermais et le portais sous mon bras.

Je vivais ainsi très confortablement ; mon esprit s'était calmé en se résignant à la volonté de Dieu, et je m'abandonnais entièrement aux dispositions de sa providence.

FRANKREICH · PIERRE FALKÉ



Digitized by Google

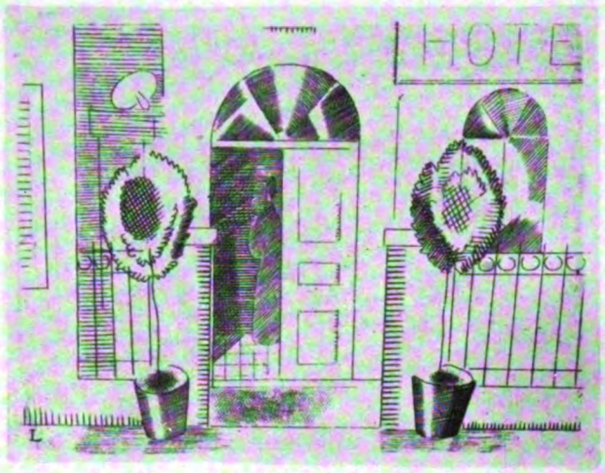
zwingt von allein zu jener Umwälzung und Erfindungsauffrischung, von der wir das spanische Buchgewerbe heute in seinen besten Firmen ergriffen sehen.

Schließlich Italien. Die Fachleute beklagen, daß die Öffentlichkeit noch immer am liebsten zu Drucken greift, die bis auf den Einband denen der Renaissance nachgebildet sind, und daß man dort, wo man sich beeifert, dem Buche ein neues Gewand zu geben, gleichwohl Typen verwendet, die denen des „Mittelalters" nachgegossen sind. Die Klage ist von Seiten der Fachleute begreiflich, doch darf man annehmen, daß die neuzeitliche, die geradezu amerikanische Energie, die das ganze Land erfaßt hat, auch auf die Aufnahmefähigkeit weiterer Schichten für die Modernisierungsbestrebungen der Fumagalli, Bertieri, der Scuola del Libro (Mailand) einwirken wird. Es hat vielleicht seine begründete Notwendigkeit, daß der gesamte romanische Westen unseres Erdteils dieses Mal die konservative Haltung einnimmt. Damit die Kultur einer Zeit nicht aus den Fugen gehe, bedarf es der Gegengewichte. Damit Europa seine eigene Physiognomie in der Zeit bewahre, muß es an den ihm eigenen Wesensformen fortbilden, nicht aber darf es sich kritiklos gewissen Schlagworten in die Arme werfen und so unter den Stand von Nordamerika herabsinken, wo noch vor einer Generation die künstlerische Ziellosigkeit gang und gäbe war. Man wohnt heute dem ersten großen Versuche der Vereinigten Staaten bei, sich kulturell zu synthetisieren; Europa braucht darum nicht Kolonialland zu werden, wo die Geister Lebendigkeit zu bezeigen vermeinen, wenn sie sich chaotisieren.

Schon diese gedrängte Übersicht über die Buchpflege in den romanischen Ländern Europas zeigt an, wie auch im geistigen Leben alles auf Geben und Nehmen, auf Vorwärtstreiben und Gewährenlassen beruht. Weiter zeigt sie aber, wie just diese beiden Welten, die romanisch westliche und die germanisch (slawisch) östliche, in Europa aufeinander angewiesen sind und wie es das zentral gelegene Deutschland ist, dessen Aufgabe es auf diesem wie auf jedem anderen Gebiete sein muß, die Strömungen unseres Erdteils zusammenzu führen, zu vereinigen und im Gleichgewichte zu erhalten.



Digitized by Google




Le jour même de son arrivée, déjà à la recherche de l'écrivain dont elle resterait, jusqu'à l'an 2.000 à peu près, la sentinelle sans relève dans la famille Melilacrionidis, Hélène était venue voir mon père. Son caoutchouc avait encore la poussière de Croatie et de Lombardie, mais il y avait aussi dans ses yeux des reflets bien vifs qu'elle devait à Anatole France, dont on lui avait permis la lecture, pour la consoler le jour de son départ, et

15

FRANKREICH · GABRIEL BELOT



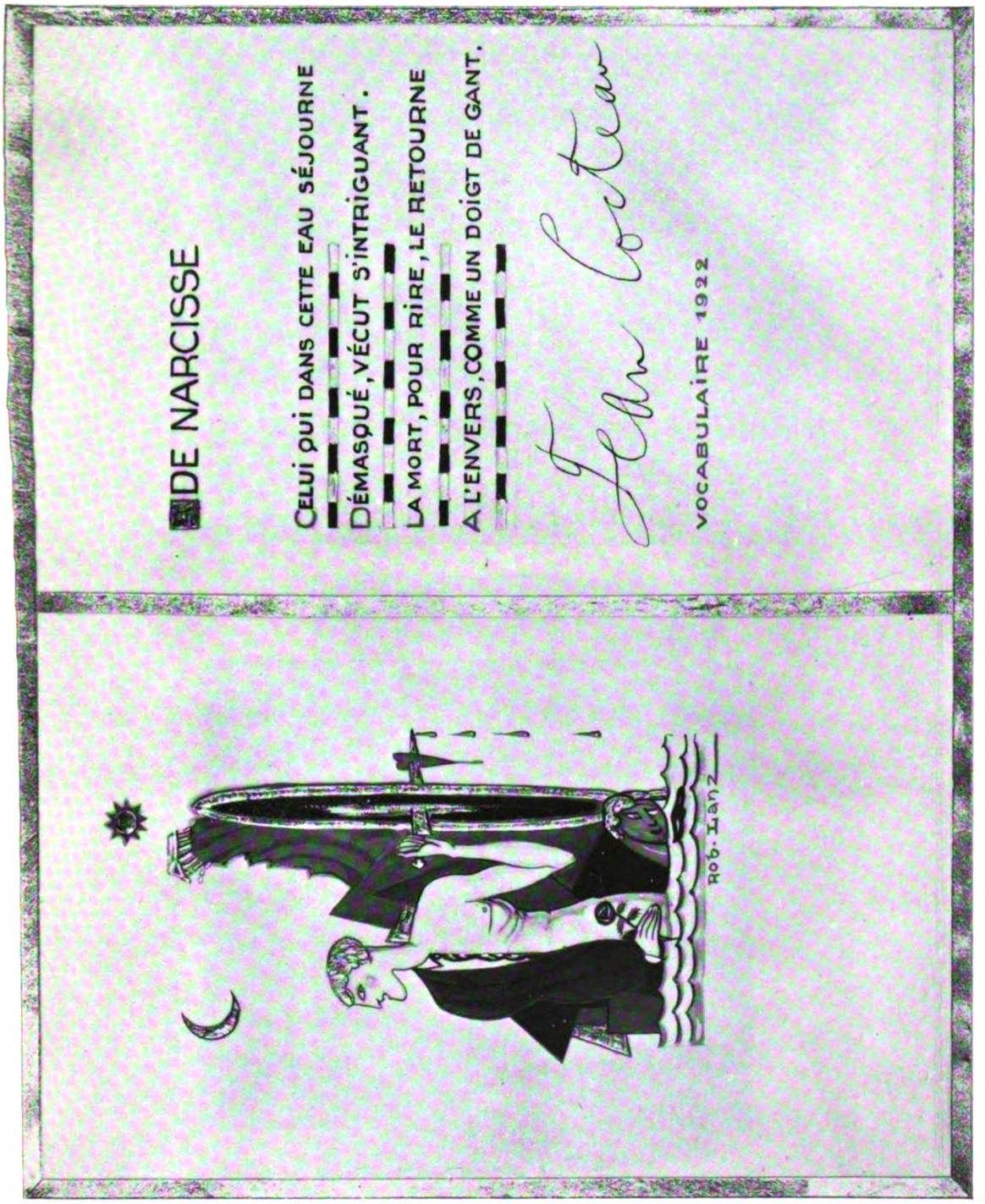
Digitized by Google

*Minuit!... ou l'appartement à la mode.*

FRANKREICH · GEORGES BARBIER



Digitized by Google

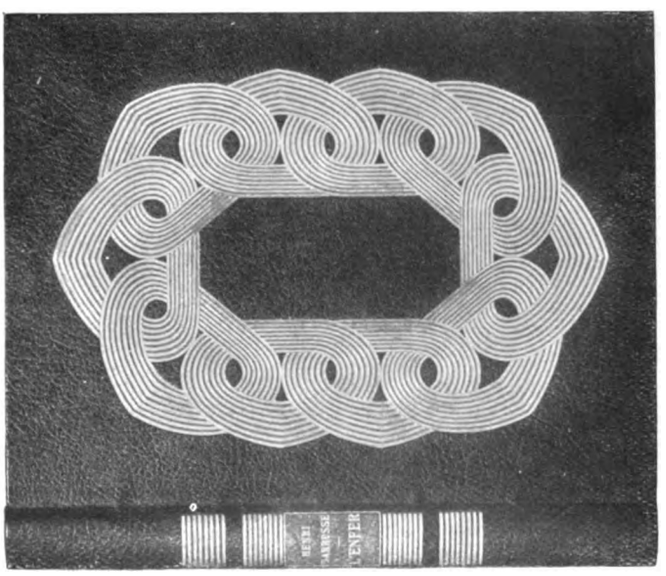



FRANKREICH · ROBERT LANTZ



Digitized by Google

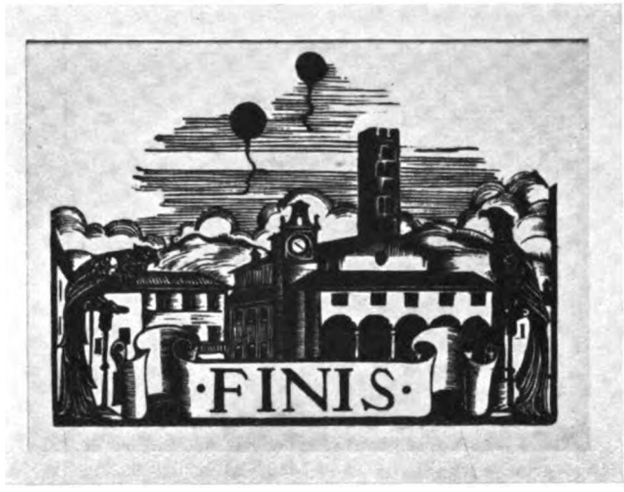
ITALIEN



FRANKREICH · RENÉ KIEFFER (HANDBAND)



Digitized by Google




ITALIEN · BRUNO BRAMANTI

ITALIEN · HANDBAND



Digitized by Google

GABRIELE D'ANNUNZIO

LAUDI
DEL CIELO DEL MARE
DELLA TERRA
E DEGLI
EROI

*Libro terzo*

famosi trovatori in quello tempo: e con ciò fosse cosa che io avesse già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, proposi di fare uno sonetto, ne lo quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore; e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto. E cominciai allora questo sonetto, lo quale comincia: *A ciascun'alma presa.*

*A ciascun'alma presa e gentil core*
*nel cui cospetto ven lo dir presente,*
*in ciò che mi ressrivan suo parvente,*
*salute in lor segnor, cioè Amore.*
*Già eran quasi che atterzate l'ore*
*del tempo che onne stella n'è lucente,*
*quando m'apparve Amor subitamente,*
*cui essenza membrar mi dà orrore.*
*Allegro mi sembrava Amor tenendo*
*meo core in mano, e ne le braccia avea*
*madonna involta in un drappo dormendo.*
*Poi la svegliava, e d'esto core ardendo*
*lei paventosa umilmente pascea:*
*appresso gir lo ne vedea piangendo.*

Questo sonetto si divide in due parti, che ne la prima parte saluto e domando, risponsione, ne la seconda



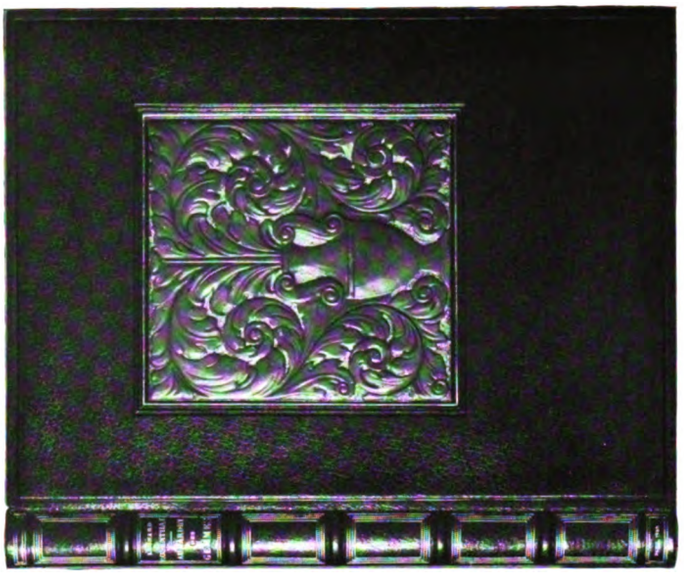
significo a che si dee rispondere. La seconda parte comincia quivi: *Già eran.* – A questo sonetto fue risposto da molti e di diverse sentenzie; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici, e disse allora uno sonetto, lo quale comincia: *Vedeste, al mio parere, onne valore.* E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe che io era quelli che li avea ciò mandato. La verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici.

Da questa visione innanzi cominciò lo mio spirito naturale ad essere impedito ne la sua operazione, però che l'anima era tutta data nel pensare di questa gentilissima; onde io divenni in picciolo tempo poi di sì fraile e debole condizione, che a molti amici pesava de la mia vista; e molti pieni d'invidia già si procacciavano di sapere di me quello che io volea del tutto celare ad altrui. Ed io, accorgendomi del malvagio domandare che mi facevano, per la volontade d'Amore, lo quale mi comandava secondo lo consiglio de la ragione, rispondea loro che Amore era quelli che così m'avea governato. Dicea d'Amore, però che io portava nel viso tante de le sue insegne, che questo non si

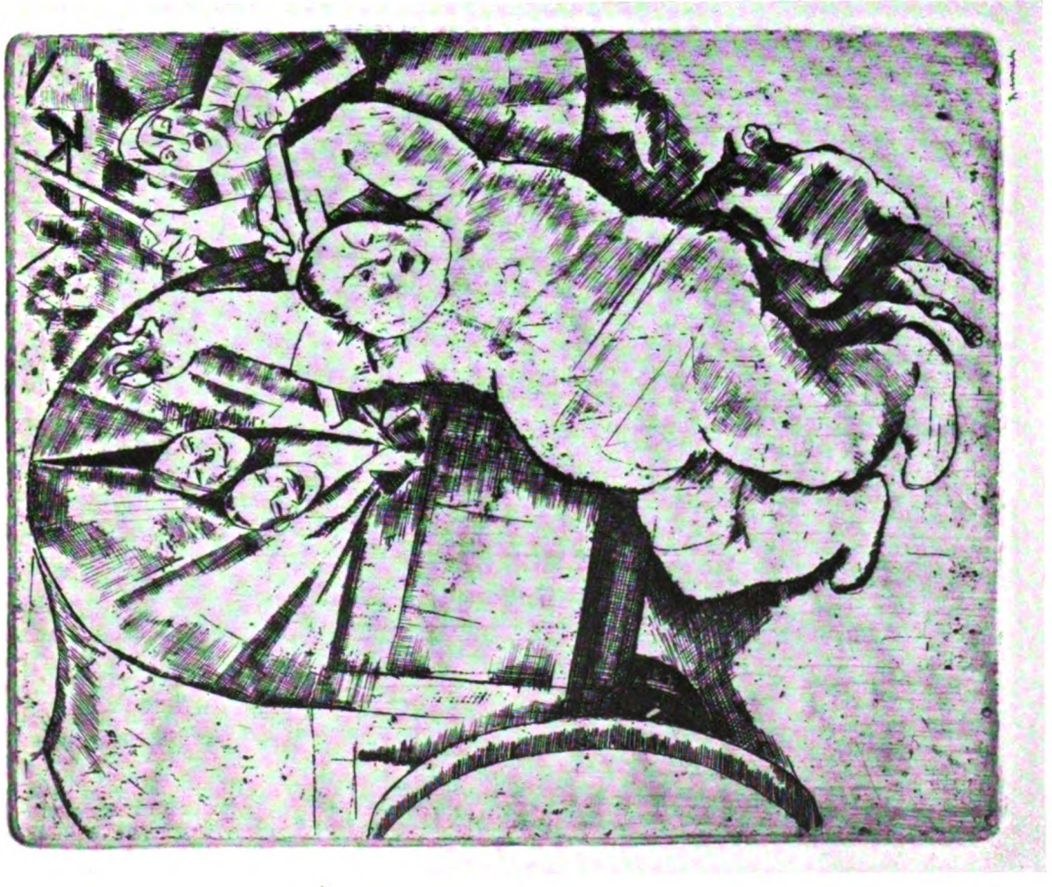




Digitized by Google



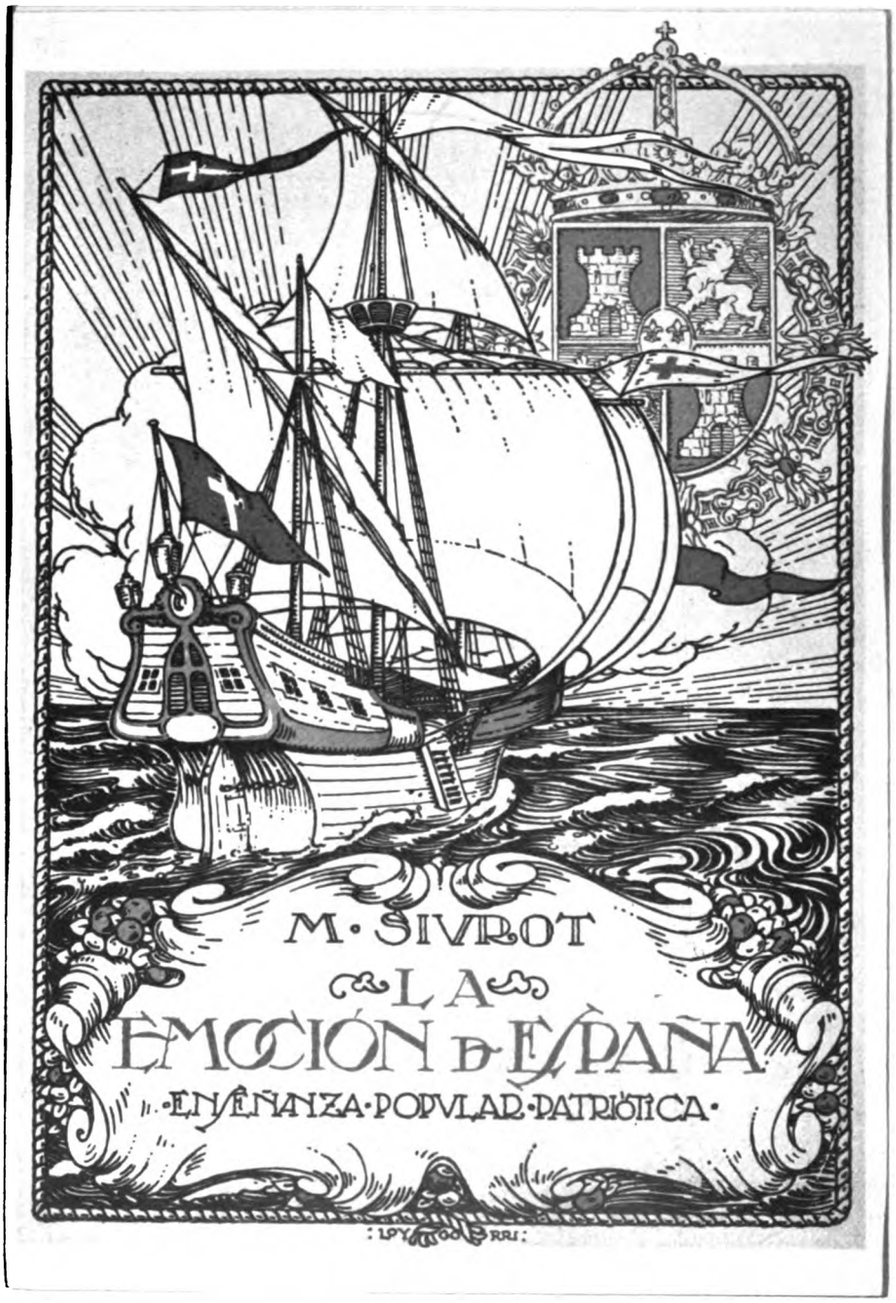
SPANIEN · HANDBAND



BELGIEN · RAMAH



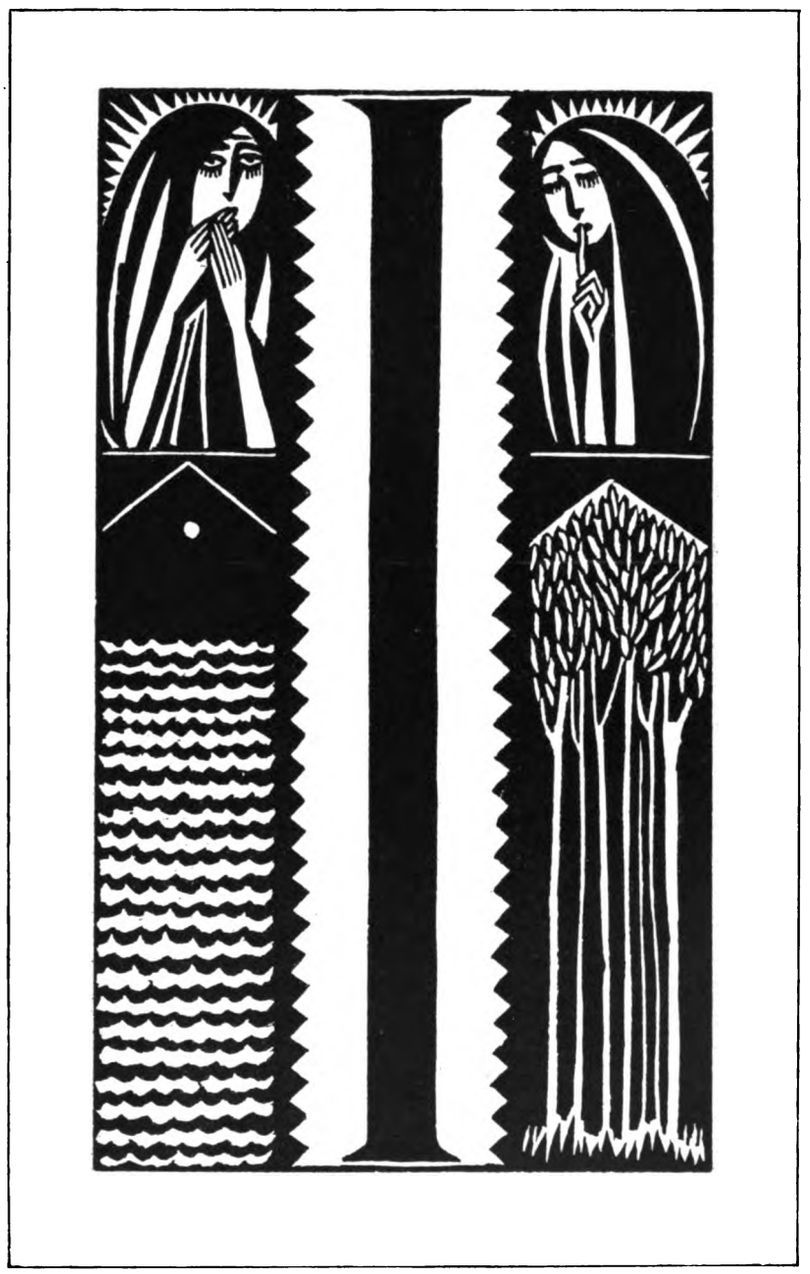
Digitized by Google




SPANIEN



Digitized by Google



BELGIEN · FRANS MASEREEL



Digitized by Google

Digitized by Google

# Die slawischen Länder und Ungarn

AUF DER INTERNATIONALEN BUCHKUNST-AUSSTELLUNG ZU LEIPZIG

VON DR. A. LUTHER-LEIPZIG

## RUSSLAND

VON den Ausstellungen außerdeutscher Länder scheint keine so viel Aufsehen erregt zu haben wie die Rußlands – oder, wie es jetzt offiziell heißt, der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken. Immer wieder wurde von Besuchern und Berichterstattern der Sondercharakter der russischen Abteilung hervorgehoben. Für das Interesse, das die russische Abteilung vor vielen anderen weckte, zeugt auch die Tatsache, daß man sehr bald viele russische Bücher (vorwiegend, wenn nicht ausschließlich Kinderbücher) mit der Aufschrift „Verkauft" geschmückt sah.

Es war auch in der Tat ein höchst eigentümlicher Eindruck, wenn man aus der englischen Abteilung mit ihren vornehmen, ganz in alten, großen Traditionen wurzelnden Büchern und Blättern in den unmittelbar daneben gelegenen russischen Raum trat. Wenn es der Ausstellungsleitung bei Verteilung der Räume auf verblüffende Kontrastwirkungen ankam, so hätte sie gar keinen glücklicheren Einfall haben können, als die beiden, gegenwärtig ja auch politisch entzweiten Länder in nächster Nachbarschaft unterzubringen.

Der Eindruck, daß einem in der russischen Abteilung absolut Neues geboten werde, wurde selbstverständlich noch verstärkt durch die vorgefaßten Meinungen, mit denen man gerade diese Abteilung betrat. Von der russischen Revolution und allem, was mit ihr zusammenhängt, hatte man ja zur Genüge gehört; und nun las man auch noch im Katalog: „Die russische Revolution rief im Bereich der Buchkunst einen ebensolchen Umschwung, wie in allen anderen Gebieten der Kunst, hervor." (Beiläufig: hätte die deutsche Redaktion des Katalogs die Übersetzung dieser russischen Vorrede nicht einer etwas gründlicheren stilistischen Korrektur unterziehen und vor allem das Wort „Poligraphie" – mit „i"! – durch ein uns geläufigeres ersetzen können?) Man war also von vornherein darauf gefaßt, bei den Russen Dinge zu finden, die man anderswo nicht zu sehen bekam, die russischen Buchkünstler als Pioniere auf bisher unbetretenen, unerforschten Gebieten zu erblicken. Und was man sehen möchte, das sieht man ja meist auch.

Richtig ist eines: in der russischen Abteilung herrscht das Gebrauchsbuch vor, nicht das Luxusbuch. Das Problem, mit dem die russischen Buchkünstler sich heute auseinanderzusetzen haben, ist: wie kann auch das billige, für den Massenabsatz bestimmte Buch, künstlerisch gestaltet werden? „Das teure Buch, welches nur in einer beschränkten Anzahl von



Digitized by Google

Exemplaren herausgegeben wird, sich durch eine unikale (!) Art der Reproduktion auszeichnet und nur für ein kleines Häufchen verwöhnter Liebhaber bestimmt ist" soll ganz verschwinden. Daß es noch nicht verschwunden ist, daß auch in der sozialistischen Räterepublik verwöhnte Bücherliebhaber zu finden sind, zeigt die Tatsache, daß die Sammlerzeitschrift „Sredi kollekzionerow" („Unter Sammlern"), die schon vor dem Kriege bestand, auch heute noch erscheint und zwar in der gleichen stilvollen Aufmachung, in der wir ihre einzelnen Hefte auf der „Bugra" 1914 sahen. Und es finden sich auch noch manche andere Stücke, die Erinnerungen an den russischen Pavillon der Bugra wachrufen.

Immerhin – das Gebrauchsbuch herrscht vor. Und wenn man nur nach den hier ausgestellten Objekten urteilen darf, sind auf dem Gebiete der künstlerischen Ausstattung des billigen Buches in Rußland tatsächlich bedeutende Fortschritte gemacht worden. Mit Schaudern denkt man an die vielen broschierten Romane, Klassiker, populärwissenschaftlichen Bücher zurück, die die russischen Verlage Suworin, Snanije, Proswestschenije usw. auf der „Bugra" sehen ließen. Ähnliches sah man 1927 nicht mehr. Aber gibt es das auch in Rußland nicht mehr? Es fiel auch bei manchen der jetzt ausgestellten russischen Bücher auf, daß das Innere des Buches dem künstlerisch vollendeten Umschlag keineswegs immer entsprach (am ehesten ist das noch bei den Kinderbüchern der Fall). An die Qualität des Papiers darf man bei einem billigen Buch natürlich keine zu hohen Anforderungen stellen, aber auch das Druckbild war nicht immer sehr erfreulich, und aufmerksam Korrekturen lesen hat man in Rußland immer noch nicht gelernt.

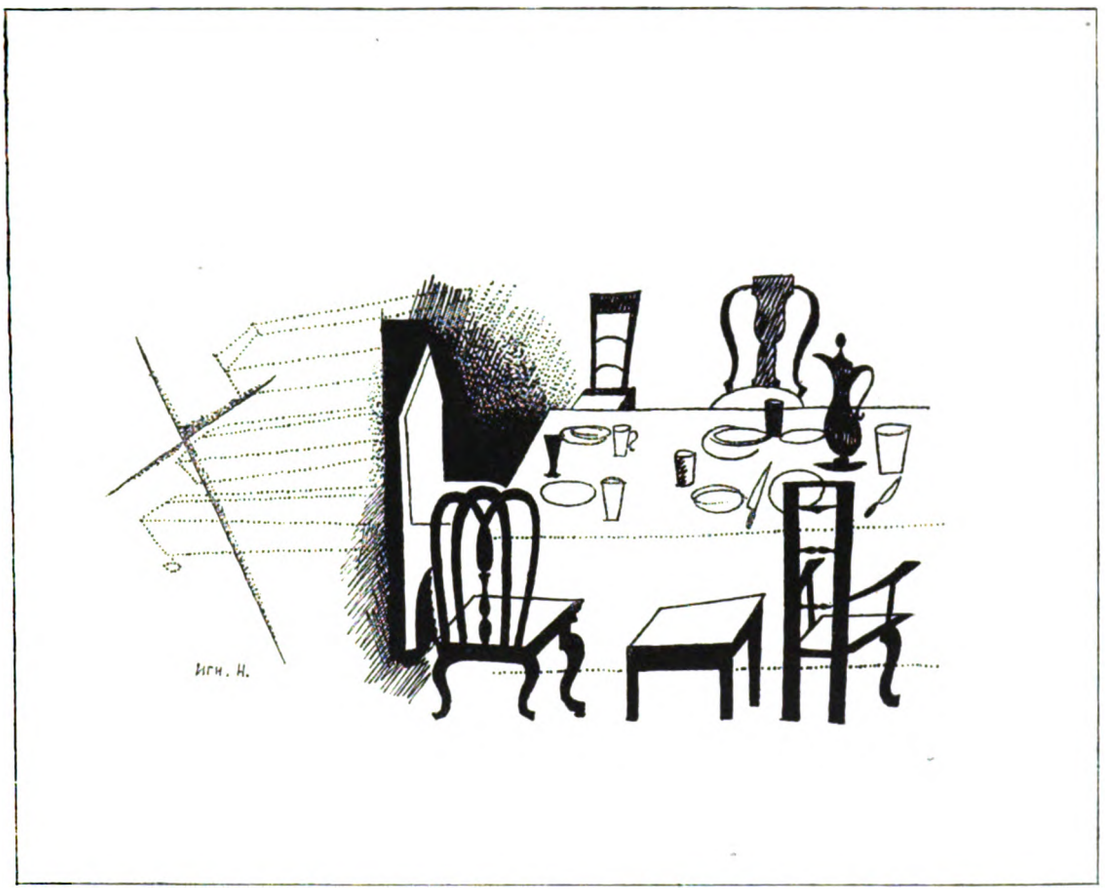
Für den mit den russischen Verhältnissen nicht vertrauten Besucher der Ausstellung ist auch das fast gänzliche Fehlen von gebundenen Büchern und künstlerischen Bucheinbänden auffallend. Auf diesem Gebiet hat Rußland nie Hervorragendes geleistet. Einzelne Bibliophilen wußten ihre Bücher eigenartig und geschmackvoll zu binden, aber der großen Menge des lesenden Publikums war der Einband völlig gleichgültig; die Buchhandlungen führten fast nur broschierte Bücher; Verlegereinbände (meist nach den schlechtesten deutschen und französischen Mustern) gab es nur für Jugendschriften, „Geschenkausgaben" von Klassikern und „Prachtwerke". Das scheint auch im neuen Rußland nicht anders geworden zu sein, konnte auch wohl nicht anders werden, wenn man die Materialschwierigkeiten mit in Betracht zieht, mit denen das ganze russische Buchgewerbe auch heute noch zu kämpfen hat.

Trotz allem bisher Gesagten soll aber nicht geleugnet werden, daß die russische Buchausstellung wirklich viel Neues bot, daß sie sich durch gewisse scharf ausgeprägte Eigentümlichkeiten von den Ausstellungen der anderen Länder unterschied. Mehr denn je ist das Buch in Rußland heute Agitationsmittel; die vielgenannte „Liquidation des Analphabetentums" hat ja mit den Zweck, den Wirkungskreis dieses Agitationsmittels immer mehr zu erweitern. Daher das Aufdringliche, Schreiende, Grelle, Plakatmäßige so vieler dieser russischen Bücher. Das auffallende Äußere des Buches soll den Leser verlocken, sich das Buch anzusehen, soll ihn zum Lesen reizen. Dieses Ziel wird denn auch unzweifelhaft meist erreicht.

Aber doch wohl nicht immer. Neben einer ganzen Menge vorzüglicher Arbeiten (von Faworsky, Bruni, Falileeff, Annenkoff, Piskareff, Pimenoff u. a.) sieht man auch solche, in denen sich (unter der „Diktatur des Proletariats"!) ein nicht zu verkennender Snobis-



Digitized by Google




RUSSLAND · JGNATIJ NIVINSKY



Digitized by Google

mus bemerkbar macht. Wenn der von Elj Lissitzkij entworfene Umschlag zu einer Sammlung verworren kreischender und stammelnder Gedichte von Wladimir Majakowskij rote und schwarze Buchstaben und geometrische Figuren wild durcheinanderwirbeln läßt, so harmonieren hier Äußeres und Inneres des Buches vollkommen; ob aber desselben Lissitzkij Kinderbuch von den zwei Quadraten, die einander entgegengingen, miteinander verschmolzen, um neue Figuren zu bilden, sich wieder trennten, übereinander hinweghüpften usw., viele kindliche Leser gefunden hat, dürfte doch zu bezweifeln sein (obgleich auch bei uns Kurt Schwitters ähnliches versucht hat). Ebenso kann man verschiedener Meinung darüber sein, ob es richtig ist, auf dem Umschlag einer für das Landvolk bestimmten Broschüre über die richtige Behandlung der Pferde den Buchstaben O des Wortes „loschad" („Pferd") als großen roten Ring in die Mitte zu setzen und die übrigen Lettern rund herum zu gruppieren. Wirkungsvoll ist das gewiß, man kann sich aber den russischen Bauer nicht recht vorstellen, der diesen Titel ohne weiteres richtig zu lesen vermag.

Eine sehr große Rolle spielt bei diesen agitatorisch wirken sollenden russischen Büchern die sogenannte „Photomontage", die neuerdings auch bei uns vielfach angewandt wird. Das Grau der Photographie ergibt mit dem Schwarz, Rot und Blau der daneben und darunter geklebten Kreise, Streifen, Dreiecke usw. oft verblüffende Farbeneffekte, man wird aber doch das Gefühl nicht los, daß es sich hier schließlich nur um eine Spielerei handelt, die mitunter künstlerische Wirkungen vortäuschen kann, ihrem innersten Wesen nach aber unkünstlerisch ist.

Überhaupt muß man bei dieser russischen Ausstellung oft an Lessings bekannten Ausspruch von dem vielen Neuen und Schönen denken, das in dem von ihm besprochenen Buche zu finden sei: leider sei das Neue nur nicht immer schön und das Schöne meist nicht neu. Trotz der Umwälzung in Rußland sind seine Buchkünstler keineswegs so traditionslos, wie es dem Besucher scheinen mag, der die Ausstellung ohne genauere Kenntnis des in Rußland vor dem Kriege Geleisteten betrachtet. Nicht nur sind in der Ausstellung zahlreiche russische Graphiker vertreten, deren Entwicklung schon vor 1914 völlig abgeschlossen war: es genügt den mehr als sechzigjährigen Altmeister Alexander Benois, den inzwischen verstorbenen Boris Kustodijew, K. Petrow-Vodkin, D. Mitrochin zu nennen; auch der Vorsitzende des Ausstellungskomitees, Professor David Sternberg, ist 1881 geboren, also auch kein Jüngling mehr. Bei dieser Gelegenheit sei noch bemerkt, daß eines der schönsten Werke von Benois, seine Illustrationen zu Puschkins „Ehernem Reiter" (mit deutschem Text 1922 im Orchis-Verlag, München, erschienen, allerdings stark verkleinert) auf der Ausstellung mit einem Zettel versehen waren, der sie Leo Bruni zuschrieb!

Neben diesen älteren Künstlern betätigen sich gegenwärtig in Rußland selbstverständlich auch zahlreiche jüngere Kräfte. Der Katalog zählt insgesamt 93 Namen auf, von denen bei 33 das Geburtsjahr angegeben ist. Von diesen 33 sind 22, also genau zwei Drittel nach 1890 geboren. Daß sich unter diesen jungen und jüngsten Graphikern, besonders unter den Illustratoren von Kinderbüchern (das Gebiet der Buchkunst, auf dem zur Zeit in Rußland wohl das regste Leben herrscht) sehr viele Autodidakten befinden, erfuhr man erst kürzlich von dem Leiter der Jugendschriftenabteilung des russischen Staatsverlags, J. P. Meksin, dessen reichhaltige Ausstellung russischer Kinderbücher in Berlin (im Zentralinstitut für



Digitized by Google

Erziehung und Unterricht) berechtigtes Aufsehen erregte, in Leipzig aber leider nur einen Tag zu sehen war. Nun ist bekanntlich der Autodidakt vielmehr von Vorbildern abhängig als sein Kollege, der einen sogenannten regelmäßigen Bildungsgang hinter sich hat und der sich dann meist gerade, aus einem gewissen Trotz gegen seine Lehrer, von diesen emanzipiert. So sieht man denn auch die junge russische Künstlergeneration trotz ihres revolutionären Elans immer und überall an die Vorbilder der Älteren anknüpfen; die Kontinuität der Überlieferung erscheint durchaus gewahrt. Wer sich noch der „Bugra" erinnert, ist sogar erstaunt, in wie hohem Maße dies der Fall ist.

Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß keine andere Abteilung der Ausstellung so bunt, so vielgestaltig wirkt wie die russische. Alle Stilarten scheinen sich hier auszutoben, vom Impressionismus bis zur neuen Sachlichkeit. Auch das hängt mit dem Autodidaktentum vieler von diesen Künstlern zusammen. Wurden sie doch meist durch irgendeinen Zufall zum Schaffen angeregt; irgendein Buch, ein graphisches Blatt, ein Gemälde entfesselte plötzlich die schlummernden Kräfte – und der erste Eindruck war der entscheidende. Nun liegt es aber in der russischen Natur, alles gleich auf die Spitze zu treiben, und so gewinnt auch das, was man von anderen übernimmt, ein eigenes Gepräge, oft in so hohem Maße, daß man den Ursprung kaum noch festzustellen vermag. So dürfte gar manches, was auf den naiven deutschen Besucher der Ausstellung „wie eine Offenbarung" wirkte, bei uns schon längst vorhanden gewesen sein; wir erkennen es nur nicht wieder im russischen Kostüm.

Mit den besonderen Zwecken, die der russische Verlag heute verfolgt und von denen schon zur Genüge die Rede war – das Buch als Propagandamittel –, und zum Teil auch mit den wirtschaftlichen Verhältnissen hängt es zusammen, daß von den graphischen Techniken heute der Holzschnitt in Rußland am meisten gepflegt wird. Die Radierung, die früher eine sehr große Rolle spielte, ist stark in den Hintergrund gedrängt. Die Technik des Holzschnittes ist leichter zu beherrschen, das Material ist weniger kostspielig und es lassen sich mehr brauchbare Abzüge herstellen als bei anderen Techniken; darum erscheint der Holzschnitt für die immer in sehr großen Auflagen hergestellten russischen Bücher von heute am besten geeignet. Dazu kommt ferner die rein ästhetische Erwägung, daß der Holzschnitt als Textillustration sich der Buchseite, dem typographischen Bild, am besten organisch einfügen läßt. Auf dem Gebiet des Holzschnittes wird denn in Rußland heute auch ganz Hervorragendes geleistet; es genügt Namen zu nennen, wie Sternberg, Krawtschenko, Piskareff, den außerordentlich vielseitigen und kraftvollen Faworsky (vor allem seine köstlichen Illustrationen zu Puschkins humoristischer Verserzählung „Das Häuschen in Kolomna"). Oft wird man – gerade bei Faworsky – an Karl Roessing erinnert, von dem ja auch behauptet wird, er sei stark von den Russen beeinflußt. Ob man hier aber nicht eher von Wechselwirkung reden sollte? Einen Künstler, dessen Einfluß man bei vielen der ausgestellten Graphiken zu bemerken glaubt, vermißt man auf der Ausstellung, weil er schon seit Jahren als Emigrant in Deutschland lebt – Wassilij Masjutin. Seine in Deutschland erschienenen Bücher (Orchis-Verlag, München; Newa-Verlag, Berlin – hier die Holzschnitte zu „Die Zwölf" von Alexander Block) haben leider nicht genügend Beachtung gefunden, sonst würde manches in der Ausstellung nicht so überraschend neu gewirkt haben.



Digitized by Google

Neben dem Holzschnitt ist es die Lithographie – auch die farbige –, die gegenwärtig in Rußland gepflegt wird. Von einzelnen Künstlern seien Konaschewitsch, Jefimow, Lebedew und andere genannt. Die Lithographie ist die bevorzugte Technik bei den Kinderbüchern. Diese gehören, wie schon gesagt, zu dem Besten und Eigenartigsten, was die neue russische Buchkunst hervorgebracht hat. Aber gerade hier spürt man das Fortwirken der Tradition am deutlichsten. Das russische Kinderbuch stand schon vor dem Krieg sehr hoch, und was uns heute auf dem Gebiete des Kinderbuches geboten wird, ist das Ergebnis einer organischen Fortentwicklung, nicht einer Umwälzung. Der Einfluß der neuen Zeit und ihrer Ideen zeigt sich beim russischen Kinderbuch mehr an seinem Inhalt als an seinem äußeren Gewand, das allerdings auch durch den Inhalt beeinflußt wird. So sind die Märchenbücher fast völlig verschwunden und damit ist ein so hervorragender Meister der Märchenillustration wie Bilibin fast völlig ausgeschaltet. Dennoch spürt man die Nachwirkung seiner streng stilisierten, farbenfrohen Märchenbilder noch in so manchem Kinderbuch mit Volksliedern oder geschichtlichen Erzählungen. Das russische Kinderbuch von heute behandelt vorzugsweise Stoffe aus dem Alltagsleben und der Technik – auch das an sich nichts Neues, es wird nur eine Gattung, die früher neben anderen gepflegt wurde, ganz in den Vordergrund gerückt – und es ist erstaunlich, mit welcher Frische und Lebendigkeit, wie anschaulich und künstlerisch einwandfrei die, meist sehr jungen, russischen Graphiker Menschen und Tiere, Häuser und Maschinen zu zeichnen wissen, zugleich Bild und Text zum harmonischen Ganzen gestaltend.

Die russische Drucktype ist wenig wandlungsfähig. Man verzichtet auch auf allzu kühne Stilisierungen aus Rücksicht auf die ungeübten „neuen" Leser und setzt höchstens auf dem Umschlag die in ihren Umrissen unveränderten Buchstaben untereinander statt nebeneinander und dergleichen mehr. Die als Überschrift sehr dekorativ wirkenden sogenannten „kirchenslawischen" Schriftzeichen meidet man aus politisch-pädagogischen Gründen; auch manche sehr stilvolle Typen (vor allem Kursivschriften) des 18. Jahrhunderts und der Empirezeit, deren sich die Buchkünstler vor dem Kriege gerne bedienten, findet man in den neuen russischen Büchern selten. Sehr interessant sind auf der Ausstellung einige Bücher in georgischer, tatarischer und armenischer Sprache, nach den Umschlagzeichnungen zu urteilen, aktuelle Agitationsschriften. Wie hier die aktuelle Zeichnung mit den eigentümlichen orientalischen Schriftzeichen zur künstlerischen Einheit zusammengefügt wird, verdient die größte Beachtung, bedeutet eine wirkliche buchkünstlerische Leistung.

## POLEN

Im Gegensatz zu Rußland, das traditionslos zu sein vorgibt, es in Wahrheit aber gar nicht ist, betont Polen ausdrücklich seine nationale Gebundenheit und seine großen Überlieferungen. Man verlegt sogar etwas kühn die Gründung der ersten polnischen Druckereien ins 13. Jahrhundert (gleichzeitig mit der Gründung der Universität Krakau) und führt dann mit mehr Berechtigung die Entwicklung der modernen polnischen Buchkunst auf die Zeit um 1900 zurück, wo es vor allem der große Dichter, Maler und Bühnenleiter Stanislaw Wyspiański war, der sich für die neuen buchkünstlerischen Bestrebungen einsetzte.



Digitized by Google

Der Aufschwung der polnischen Buchkunst fällt also in dieselbe Zeit, in der er auch in Deutschland begann. Und den deutschen Zeitschriften „Pan", „Insel" usw. entsprach in Polen die 1901 gegründete „Chimera", deren Mitarbeiter zum Teil heute noch tätig und mit einer ganzen Reihe von Werken auf der Ausstellung vertreten sind.

Ihre Anregungen erhielten diese ersten modernen Buchkünstler Polens zum großen Teil aus denselben Quellen, aus denen auch die deutschen schöpften. Aber weit mehr noch als die deutschen verstanden sie es, dem anderswoher Genommenen ein nationales Gepräge zu geben. So eng Polen mit der Kultur Westeuropas verknüpft ist und so gerne die heutigen Polen – vor allem Rußland gegenüber – ihr Westeuropäertum betonen –, ihre Buchkunst ist ausgesprochen national. Sie hat sich die technischen Errungenschaften des Westens zu eigen gemacht, aber sie bedient sich ihrer, um Werke hervorzubringen, die ihren polnischen, östlichen Charakter aufs schärfste betonen. Darin dürften sie sogar den Russen überlegen sein, bei denen das Nationale mehr in den Stoffen als in der Art ihrer Behandlung zum Ausdruck kommt.

Das ist zum mindesten der Eindruck, den man von den ausgestellten Büchern gewinnt. Man darf allerdings nicht vergessen, daß eine Ausstellung, besonders in einem fremden Lande, die ausstellende Nation so zeigt, wie sie gesehen werden will, nicht, wie sie wirklich ist. Ein Schaufenster einer Warschauer oder Moskauer Buchhandlung dürfte wohl anders aussehen als die russische und die polnische Abteilung der Leipziger Buchkunst-Ausstellung. Rußland nennt sich heute Union der Sozialistischen Republiken, hat die Internationale zu seiner Nationalhymne gemacht und möchte dem, was es ausstellt, gern den Charakter einer gewissen Allgemeingültigkeit geben, möchte den westlichen Nachbarn wenn nicht Vorbilder (da ist man seiner technischen Unzulänglichkeit doch zu sehr bewußt), so Anregungen bieten. Wenn seine Ausstellung trotzdem so ganz individuell, so ausgesprochen national wirkt, so liegt es nicht an dem Willen und den Absichten der Aussteller, sondern einfach daran, daß keiner aus seiner Haut heraus kann. Anders Polen, dessen Bürger sich stets als Söhne einer Nation gefühlt haben, auch als sie noch unter russischer, deutscher, österreichischer Herrschaft standen. Man hat endlich die nationale Einigung und politische Selbständigkeit erreicht, man ist stolz darauf und zeigt auf der Ausstellung vorwiegend, ja ausschließlich Werke von Künstlern, die die nationale Eigenart am überzeugendsten vertreten.

Auch die Ausstellungsleitung betont das nationale Moment in der jüngsten Entwicklung. „Die neue Epoche des zeitgenössischen Buchschmucks lehnt sich eng an die Volkskunst an. Die ewig junge und lebendige schöpferische Kraft, die aus den naiven Holzschnitten, aus den primitiven Glasmalereien, den bunten Ausschneidearbeiten aus verschiedenen Gegenden Polens sprach, regte die Phantasie der Künstler an und wurde zum Quell neuer künstlerischer Buchschmuckideen."

Das spezifisch Polnische zeigt sich vor allem in den Farben und daneben – wieder in Gegensatz zu den Russen – in der Gestaltung der Schriftzeichen. Man betrachte daraufhin einmal die verschiedenen Arbeiten von Adam Półtawski, einem der Altmeister der polnischen Buchkunst, der seine Tätigkeit als Mitarbeiter der „Chimera" begann und heute Direktor der Schule für graphische Industrie in Warschau ist. Er scheut nicht davor zurück, polnische Texte in Frakturbuchstaben zu geben, aber die Fraktur gewinnt in seiner Behandlung ein durchaus slawisches Aussehen.



Digitized by Google

Er gibt auch deutsche Texte in Fraktur (Novalis „Hymnen an die Nacht"), aber die Umrahmung, die Initiale wirken durch ihre Farben mehr polnisch als deutsch. Man kann nicht sagen, daß dadurch eine offene Disharmonie zwischen Inhalt und Form entsteht; dem Romantischen, Träumerisch-Sehnsuchtsvollen der „Hymnen an die Nacht" wird das Prunkgewand, in das Półtawski sie kleidet, gerecht, es ist aber doch mehr die Romantik eines Mickiewicz als die des Novalis. Wenn auf einem anderen Blatte mit einem alttestamentlichen Text in polnischer Sprache die Antiquabuchstaben so stilisiert sind, daß man sie beim ersten flüchtigen Blick für hebräische Schriftzeichen halten möchte, so ist das allerdings nicht viel mehr als ein geistreiches künstlerisches Experiment.

Man spricht so gern von der Farbenfreude der slawischen Völker, die sie mit den Orientalen teilen. Es gehen auch gewiß sehr starke Farbenwirkungen von diesen polnischen und russischen Büchern aus – vor allem natürlich den Kinderbüchern; aber bei genauerer Betrachtung sieht man, daß die stärksten Wirkungen gewöhnlich mit sehr wenig Farben erzielt werden. Das gilt von den Polen noch weit mehr als von den Russen, bei denen man oft den Eindruck hat, als wäre die Beschränkung auf zwei oder drei Farben mehr auf technische Schwierigkeiten zurückzuführen als auf künstlerische Absichten; im besten Fall ist – allerdings mit außerordentlichem Geschick und glänzendem Erfolg – aus der Not eine Tugend gemacht. Aber nun sehe man die Illustrationen der Zofja Stryjeńska zu den altpolnischen Weihnachtsliedern an, die nur in drei Farben gehalten sind: Schwarz, Dunkelrot und Gold. Wie da gerade durch die Sparsamkeit die stärksten koloristischen Wirkungen erzielt werden, wie der Eindruck des Kraftvollen, Primitiv-Herben durch die vorherrschenden dunklen Farbtöne gesteigert wird und durch die wenigen, geschickt verteilten Goldflecken wieder gemildert, – denn es sind doch Weihnachtslieder! Und wie gerade diese Farben es ermöglichen, Bild und Schrift zur völligen Einheit zusammenzuschmelzen. Daß dieselbe Künstlerin aber auch mit mehr Farben arbeiten kann, zeigen ihre Märchenbücher; hier glüht und leuchtet alles, und doch ist alles kindertümlich klar, anschaulich, scharf umrissen, frei von Manier und modernistischer Extravaganz.

Ähnlich wirkt Jan Bukowski (geb. 1877), einer der Mitstreiter Wyspiańskis, jetzt Professor an der Kunstgewerbeschule in Krakau, durch wenige, aufeinander abgestimmte Töne, etwa gold und schwarz oder grün, rot und schwarz. Aber ebenso liegt ihm das Lichte, Zarte, Sonnige. Seine in ganz hellem Grün und Rot gehaltenen Umrahmungen und Vignetten zu polnischen Volksliedern sind so graziös, so leichtbeschwingt wie die Tänze, zu denen die Lieder gesungen werden, wie die Webereien und Stickereien der Festkleider, in denen die Mädchen zum Tanz antreten.

Unter den Schwarzweißkünstlern fällt Władysław Skoczylas mit seinen harten, strengen, an alte Volksbilderbogen gemahnenden und doch ganz individuell empfundenen Holzschnitten zu der „Legende" von Reymont und der „Tannenwildnis" von St. Zeromski auf. Das polnische Kinderbuch möchte man dem russischen noch vorziehen, weil es unbefangener, von keiner lehrhaften Absicht beschwert und darum letzten Endes auch künstlerischer ist. Hier steht die schon erwähnte Z. Stryjeńska unzweifelhaft an erster Stelle; daneben sieht man vorzügliche Arbeiten von Anna Gramatyka-Ostrowska, Kornel Makuszynski, Teodor Różankowski und Kasimierz Sichulski, der sich in seinem köstlichen Schwarzweißmärchen vom Fuchs



Digitized by Google

und dem Affen nicht nur als vortrefflicher Tierzeichner zeigt, sondern auch durch die flotte Schreibschrift des Textes, der man es sofort ansieht, daß sie aus derselben Feder geflossen ist wie die Zeichnungen, das bescheidene, lustige Kinderbuch zum „Gesamtkunstwerk" gestaltet.

Im Gegensatz zu Rußland ist Polen auch durch eine Anzahl schöner Bucheinbände vertreten. Zu nennen wären vor allem die Arbeiten von Robert Jahoda in Krakau, ferner die von B. Lenart, Fr. Radziszewski, Jan Recmanik. Im ganzen zeigen freilich die polnischen Bucheinbände weit weniger nationale und künstlerische Eigenart als die typographischen und graphischen Werke. Gewiß passen sich viele Bucheinbände dem Buch als Ganzen ausgezeichnet an und vollenden so die Harmonie des Gesamtwerks; daneben sieht man aber auch Einbände, die gar zu sehr Selbstzweck sind und deren prunkvolle Überladenheit gerade die Eigenschaft vermissen läßt, die für die polnische Abteilung als Ganzes bezeichnend ist.

## TSCHECHOSLOWAKEI

Auf einem der in der tschechoslowakischen Abteilung ausgestellten Druckwerke liest man den Satz: „Notre idée tchèque nous lie à l'Occident." Man befindet sich hier tatsächlich auf westeuropäischem Boden. Man sieht sehr viel Schönes und Eigenartiges, lernt eine ganze Reihe bedeutender künstlerischer Individualitäten kennen, aber man könnte fast alle ausgestellten Bücher und Blätter unter die verschiedenen anderen Abteilungen verteilen und sie würden sich da ebensogut, einzelne vielleicht sogar noch besser machen. Es ist auch auffallend, daß keine Abteilung so viele Bücher fremder Autoren und solche, die nicht in der Landessprache geschrieben sind, ausgestellt hat wie die tschechoslowakische. Ausgesprochen national ist nur die Ausmalung des Ausstellungsraumes, dessen weiche und doch leuchtende Farben Rot, Blau, Weiß, Gelb in ihrer Anordnung an so manche Erzeugnisse tschechischer Volkskunst, Textilien, Holzschnitzereien, Keramiken erinnern. Die mangelnde Einheitlichkeit der tschechoslowakischen Ausstellung gibt auch das Geleitwort des Vorsitzenden des Ausstellungskomitees, Prof. Štech, unumwunden zu. Die tschechische Buchkunst besitzt keine Einheitlichkeit, heißt es hier, „ja, ihr allgemeiner Durchschnitt schwankt, weil sie aus persönlicher Arbeit einiger Künstler entstanden ist, welche im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts auf eigene Faust angefangen haben, sich mit der Buchausstattung zu beschäftigen. Unsere schönsten und reichsten Bücher sind aus dem Impuls der Künstler entstanden, aus innerer Notwendigkeit der Künstler und nicht auf Bestellung des Verlegers (also umgekehrt wie im heutigen Rußland, wo fast immer der Verleger, das heißt der Staat, da die privaten Verleger kaum noch in Betracht kommen, als Auftraggeber erscheint), und sie wurden meistens mit Hilfe von Freunden oder von kleinen privaten Verlegern herausgegeben." Das Bild wäre noch bunter geworden, wenn der Gedanke einer Sonderabteilung, bestehend aus den Arbeiten der deutschböhmischen Buchkünstler (ihre Zahl ist sehr groß: Walter Klemm, Hugo Steiner-Prag, Emil Orlik, Alfred Kubin, Josef Hegenbarth, Ferd. Staeger, Karl Stratil, Richard Taeschner u. a.) nicht aufgegeben worden wäre, da die Werke dieser Künstler sich ohne weiteres in den Rahmen der deutschen oder österreichischen Buchkunst einordnen ließen.



Digitized by Google

Damit soll nun keineswegs gesagt werden, daß auf buchkünstlerischem Gebiet in der Tschechoslowakei heute nicht viel Bedeutendes geleistet würde. Das Gegenteil ist der Fall. Schon die große Zahl der Fachzeitschriften und Vereine, die der Sonderkatalog der tschechoslowakischen Abteilung verzeichnet, imponiert bei einem verhältnismäßig doch kleinen Lande, das erst vor wenigen Jahren seine politische Selbständigkeit erhalten hat und dessen Sprache einen Absatz der Bücher außerhalb der Landesgrenzen nur in sehr bescheidenem Ausmaß zuläßt. Und in der Menge des Ausgestellten findet sich sehr vieles, was das Auge des Beschauers fesselt. Auffallend ist die Vorliebe der tschechischen Buchkünstler für große Formate. Es scheint ein gewisser, nicht genau zu bestimmender Zusammenhang zu bestehen zwischen dieser Tatsache und den sehr beachtenswerten Leistungen der tschechischen Bucheinbandkunst. Auf dem Gebiet des Handeinbands sind vor allem die Arbeiten von Josef Solar und Anton Tvrdý, sowie einiger Frauen – Hana Dostalova, Petra Pěspišilová, Maria Maliková – hervorzuheben. Alle diese Künstler haben auch schöne Entwürfe zu Verlegereinbänden ausgestellt.

Es gehört mit zu den Eigentümlichkeiten der tschechoslowakischen Abteilung, daß sie – wenigstens unter den an der Ausstellung beteiligten slawischen Gruppen – den Begriff „Buchkunst" im weitesten und zugleich eigentlichsten Sinne faßt und in viel höherem Maße, als etwa die Russen, aber auch die Polen, das rein typographische Moment berücksichtigt. An schönen Drucken im wortwörtlichsten Sinne ist die tschechoslowakische Abteilung besonders reich. Es sei etwa auf die Arbeiten von Karel Dyrynk hingewiesen, die von der Staatsdruckerei in Prag ausgeführt wurden (Dyrynk ist ihr technischer Direktor). Dazu kommt die große Zahl der tschechischen Schreibkünstler. Auf diesem Gebiete dürfte zur Zeit die nationale Eigenart vielleicht am stärksten hervortreten, hier spürt man deutlicher als anderswo das Suchen und Ringen nach einer Lösung, die alle befriedigt. Es wird viel experimentiert und jedes Experiment ist in seiner Weise interessant.

Die tschechische Antiqua bietet mit ihren vielen Akzenten und diakritischen Zeichen dem Schriftkünstler besondere Schwierigkeiten. Man kann nicht jedes beliebige Vorbild, sei es auch noch so schön und dem Inhalt des zu schreibenden oder zu druckenden Textes noch so adäquat, ohne weiteres übernehmen. Damit hängt es vielleicht auch zusammen, daß man sich in Deutschland nicht entschließen kann, bei der Transkription slawischer, insbesondere russischer Namen das im Grunde so einfache und bequeme tschechische System zu übernehmen und lieber so ungeheuerliche Bildungen wie Radischtschew, Schewtschenko, Tschitscherin, duldet, statt nach tschechischem Muster Radiščew, Ševčenko, Čičerin zu schreiben. In den Versuchen der tschechischen Graphiker, ihrer Antiquaschrift ein individuelles Gepräge zu verleihen, tritt gegenwärtig wie gesagt vielleicht am stärksten und einleuchtendsten die nationale Eigenart der tschechischen Buchkunst zutage. An erster Stelle wäre hier der in Amerika lebende Vojtěch Preissig zu nennen; seine in der Hausgießerei der Prager Staatsdruckerei hergestellten Typen sind vielleicht die beste und überzeugendste Lösung des Problems, wie die Akzente und Häkchen über den Buchstaben mit diesen zu einem Ganzen verschmolzen werden können. Neben ihm kommt vor allem Jaroslav Benda, der Rektor der Prager Kunst-



Digitized by Google

UNGARN • JOSEF VON DIVÉKY



Digitized by Google

gewerbeschule, in Betracht. Seine Schrift interessiert in erster Linie durch ihren ausgesprochen slawischen Charakter und erinnert in dieser Beziehung an die hier schon erwähnten Versuche des Polen Poltawski; dennoch hat man es mit zwei ganz verschiedenen Künstlerpersönlichkeiten zu tun, die vielleicht ähnliche Ziele verfolgen, sie aber auf verschiedenen Wegen erreichen. Auch als Zeichner, der die Illustration völlig in den Dienst des Buchganzen zu stellen weiß, fällt Benda auf, so in der im Verlag des Vereins der bildenden Künstler zu Prag erschienenen Ausgabe der Gedichte von Březina.

So entbehrt auch die tschechoslowakische Ausstellung nicht der nationalen Eigenart. Diese Eigenart fällt nur nicht so ins Auge, weil Land und Volk in ganz anderer Weise und anderem Maße westlich orientiert sind als Polen oder gar Rußland. Wir glauben, das, was uns hier geboten wird, auch schon bei uns gesehen zu haben, und erst die Vertiefung ins Detail zeigt uns, daß manches doch nicht ganz so ist, wie bei uns. Oft handelt es sich nur um feinste Nuancen, die auch dem geübten Blick entgehen. Wenn der Ausstellungsleiter selbst die mangelnde Einheitlichkeit der tschechoslowakischen Buchkunst hervorhebt, so kommt es uns am allerwenigsten zu, ihn Lügen zu strafen. Aber wir werden ihm dann auch zustimmen müssen, wenn er weiter sagt: „Die Ausstellung verrät, daß dieses zerstreute Streben endlich doch nur innerlich nahen Quellen entspringt. Daß es im Äußern unserer Bücher wenig Abstraktes gibt, dafür viel Lyrik und viele Farben. Daß Autoren der verschiedensten Richtungsnuancen immer genügend Ornamentreichtum zeigen, eine bestimmte slawische Sinnlichkeit, Gefühl für Rhythmus, musikalische Harmonie für den Gedanken des Dichters ..."

## JUGOSLAVIEN

Unter den „größeren" slawischen Schwestern nimmt sich die Ausstellung des vereinigten Königsreichs der Serben, Kroaten und Slowenen sehr bescheiden aus. Handelt es sich doch hier um drei Völker, die zwar stammverwandt (Kroaten und Serben sogar durch die gleiche Sprache verbunden) sind, deren kulturelle Entwicklung aber Jahrhunderte hindurch in ganz verschiedener Weise vor sich gegangen ist. Getrennt waren sie nicht nur durch den Glauben (wodurch heute noch bedingt ist, daß die gleiche Sprache von den römisch-katholischen Kroaten mit lateinischen, von den griechisch-katholischen Serben mit kyrillischen Buchstaben geschrieben wird), sondern auch durch den Umstand, daß Kroaten und Slowenen Anschluß an die deutsche und italienische Kultur fanden, während die Serben unter dem harten türkischen Joch in ihrer Gesamtentwicklung gehemmt und vom Westen so gut wie völlig abgeschnitten waren. Allerdings haben sie ihre nationale Eigenart so vielleicht besser bewahrt, aber nicht die Buchkunst konnte das Gebiet sein, auf dem diese Eigenart sich entfalten durfte, denn – primum vivere, deinde philosophari. In den ersten zwei Jahrhunderten nach Erfindung der Buchdruckerkunst ist auf serbischem Gebiet nur ein einziges Buch gedruckt worden. Aber auch die großen Buchkünstler kroatischer Herkunft im 15. Jahrhundert, die Dalmatiner Dobrić und Paltašić dienten mit ihrer Kunst einem fremden Lande – Italien –, ohne daß in ihrer Heimat irgendeine Spur ihres Wirkens zu finden wäre. Die in der ersten Hälfte des



Digitized by Google

16. Jahrhunderts in Zengg und Fiume hergestellten vorzüglichen kroatischen Drucke sind, wie ein Jahrhundert später in Rußland, ausschließlich Bücher, die gottesdienstlichen Zwecken dienen sollen. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind es fremde Wanderdrucker, die slawische Bücher herstellen, und erst um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts werden in Agram (vor allem durch Pavao Ritter-Vitezović) wirkliche Musterstücke kroatischer Buchdruckerkunst geschaffen. Sie sind aber nicht zahlreich genug und ihre Verbreitung ist zu gering, um traditionsbildend zu wirken, und so müssen die späteren Generationen wieder von vorne anfangen. „Erst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts," lesen wir im Katalog, „gleichzeitig mit der Entwicklung der neuen Grundsätze moderner Buchkunst, künden sich in Belgrad, Laibach und namentlich Agram neue künstlerische Bestrebungen auf dem Gebiete der Buchkunst an. Da es keine heimischen Überlieferungen gab, an welche diese neuen Bestrebungen anknüpfen konnten, nahm man vorerst gute fremde Vorbilder zu Hilfe. Erst in der neuesten Zeit sind unsere Künstler bestrebt, in ihren Buchausstattungen neben ihrer persönlichen auch die nationale, ihrer Rasse eigentümliche Note zum Ausdruck zu bringen. Leider haben es die Verhältnisse nicht gestattet, daß diese Bestrebungen bisher zu voller Reife gediehen."

Das hier Gesagte wird durch die Ausstellung bestätigt. Sie zeigt nur wenig Objekte, die von feinem Geschmack und sicherer Beherrschung der an sich bescheidenen Mittel zeugen, aber in keiner Weise auffallen oder aufregen, dieses wohl auch schwerlich wollen. Merkwürdig berührt im Vergleich zu den Ausstellungen der anderen Slawen der Verzicht auf grelle Farbwirkungen; Schwarzweiß herrscht vor. Sehr beachtenswert sind die Scherenschnitte von Tereza Paulić (Agram), die Zeichnung und Schrift als völlige Einheit gestalten, die Buchstaben gewissermaßen aus dem Ornament herauswachsen lassen. Schöne Schriftproben bietet Olga Höcker, die als Lehrerin für Zeichnen und Schrift an der Agramer Kunstakademie wirkt. Sie hat sich gründlich an alten slawischen Handschriften geschult, aber ihr kirchenslawisches Vaterunser ist doch keine bloße Imitation, sondern hat eine deutlich spürbare persönliche Note, und sehr eindrucksvoll sind ihre Versuche, sich der alten, schon seit Jahrhunderten von den Slawen aufgegebenen glagolitischen Schriftzeichen (in denen die oben erwähnten kroatischen Inkunabeln gedruckt sind) zu dekorativen Wirkungen zu bedienen.

## UNGARN

Auch Ungarn zeigt eine Buchkunst, die noch im Werden ist. In den ersten Jahrhunderten nach der Erfindung der Buchdruckerkunst von Italien, später von Deutschland überstark beeinflußt, konnte das ungarische Buchgewerbe keine starke nationale Physiognomie gewinnen; diese zeigt sich bei den älteren Büchern nur in gewissen Details, wie etwa in dem durch die eigentümliche Struktur der Sprache (die langen durch die sogenannte Agglutination entstandenen Wörter) bedingten Aufbau der Titel. Die moderne Bewegung fand daher keine genügend fundierte Tradition vor, auf der sie ohne weiteres hätte bauen können. Man suchte sie sich daher zu schaffen, indem man einerseits von der Literatur ausging, das heißt das äußere Gewand des Buches aus seinem Inhalt heraus



Digitized by Google

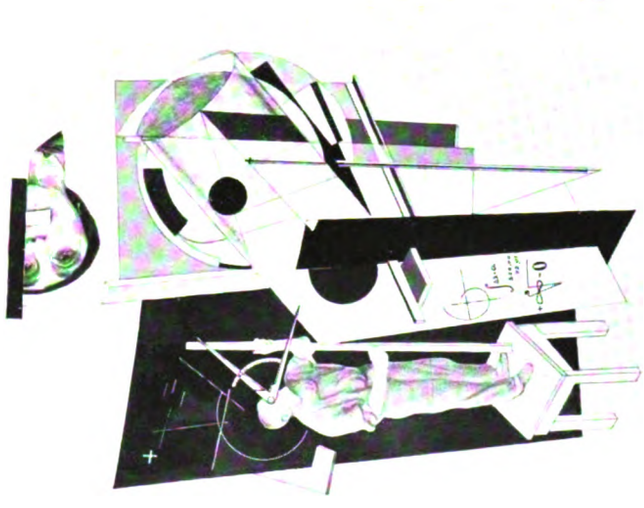
zu gestalten bemüht war, andrerseits, wie es Polen, Russen und Tschechen auch getan, an die Volkskunst anknüpfte, so hofft man, „durch eifriges Studium der alten Buchkunst und der Volkskunst eine eigene, dem nationalen Wesen entsprechende und doch moderne Buchkunst zu erschaffen". Wie man sich diese moderne Buchkunst denkt, sagt wieder der Katalog: „Das schönste und das wichtigste Element unserer schönen Bücher ist wieder die klare, edel geschnittene Schrift, die vornehmste Technik des Buchschmückens und der Illustration ist wieder der Holzschnitt, dessen Formensprache mit der Schrift eng verwandt ist; sie kann durch die Technik des Typendruckes restlos zur Geltung gebracht werden." So denkt man heute ja nicht nur in Ungarn und daher ist es kein Wunder, daß die ungarische Ausstellung ebenso „westlich" wirkt wie die tschechische, und daß man die einzelnen Objekte sehr genau betrachten muß, um die nationale Eigenart zu erkennen. Das Beste leisten die Ungarn auf dem Gebiete des Holzschnitts, durchaus im Sinne des eben angeführten Zitats. Es genügt, auf die Arbeiten von Josef Gróf und Ludwig Kozma hinzuweisen; bei diesem sind es besonders die sich dem Satzbild ausgezeichnet anpassenden Vignetten, Initialen und Signete, die die Aufmerksamkeit fesseln, – mehr als seine größeren graphischen Blätter. Als Illustratoren auch deutscher Bücher sind schon seit langem bekannt Alexander Nagy und vor allem Josef von Divéky. Neben diesen wäre noch Almos Jaschik zu nennen, der als Graphiker gegenüber der harten Holzschnittmanier Kozmas mehr zum Phantastisch-Romantischen neigt, ohne den Zug ins Fratzenhaft-Groteske, den wiederum Divéky zeigt. Weit weniger erfreulich denn als Graphiker wirkt Jaschik als Einbandkünstler; er verblüfft hier durch so wild verschlungene Linien, daß dem Beschauer unwillkürlich Erinnerungen an Zeiten kommen, die er für längst überwunden gehalten hatte und deren Wiederkehr er keineswegs herbeisehnt.

Mit den ungarischen Bucheinbänden ist es überhaupt ein eigen Ding; die typographische und graphische Kunst ist ihnen um mehrere Nasenlängen voraus. Das gilt nicht von der technischen Ausführung, sondern von den künstlerischen Vorwürfen. Die edle Materialwirkung wird fast vernichtet durch verworrene Linienmuster, beispielsweise bei Jaschik, oder durch ein Übermaß an Prunk, wie bei den goldstrotzenden Einbänden von Ladislaus Balogh. Hier paßt sich nicht mehr das Gewand dem Körper an, seine Schönheit erst ganz zur Geltung bringend und vollendend, sondern es drängt sich ungebührlich vor und ist zum Selbstzweck geworden.



Digitized by Google

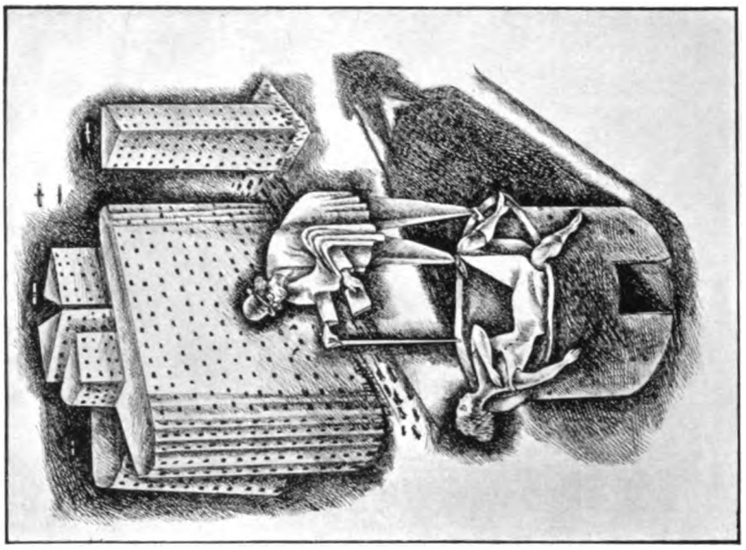
RUSSLAND · ISIDOR FRANZUS

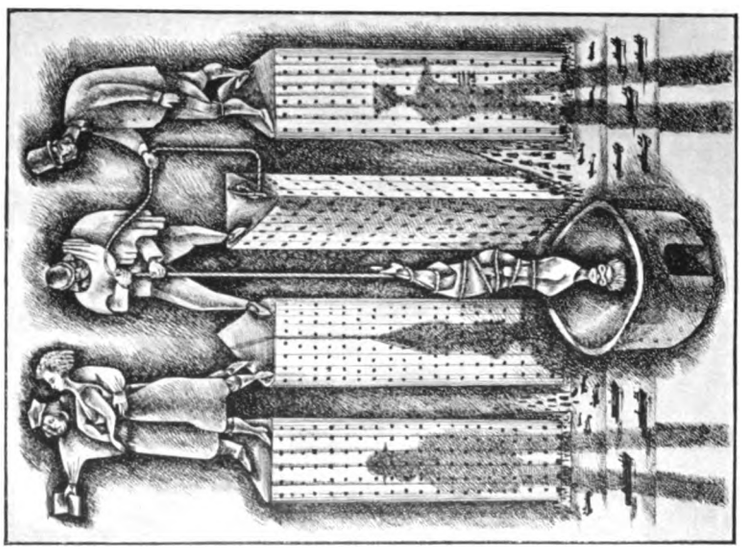


RUSSLAND · EJ LISSITZKIJ



Digitized by Google





RUSSLAND · ALEXANDER TISCHLER



Digitized by Google

TSCHECHOSLOWAKEI · JOSEF ČAPEK

TSCHECHOSLOWAKEI · JINDRA VICHNAR



Digitized by Google

JAN BRAUNER:

KONEC

JAKUBA CARRANZY

DRAMATICKÝ AKT

1916

TSCHECHOSLOWAKEI · V. H. BRUNNER



Digitized by Google

ÉMILE VERHAEREN

# HELENA SPARTSKÁ

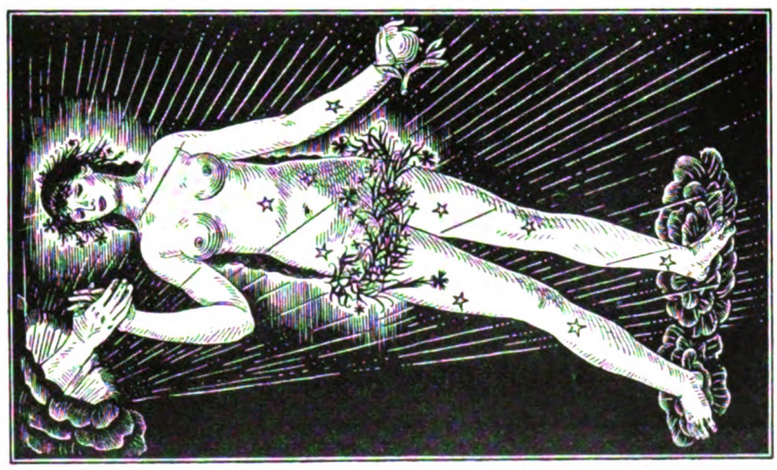
*TRAGEDIE*

*O ČTYŘECH DĚJSTVÍCH*

*Přeložil*

STANISLAV HANUŠ

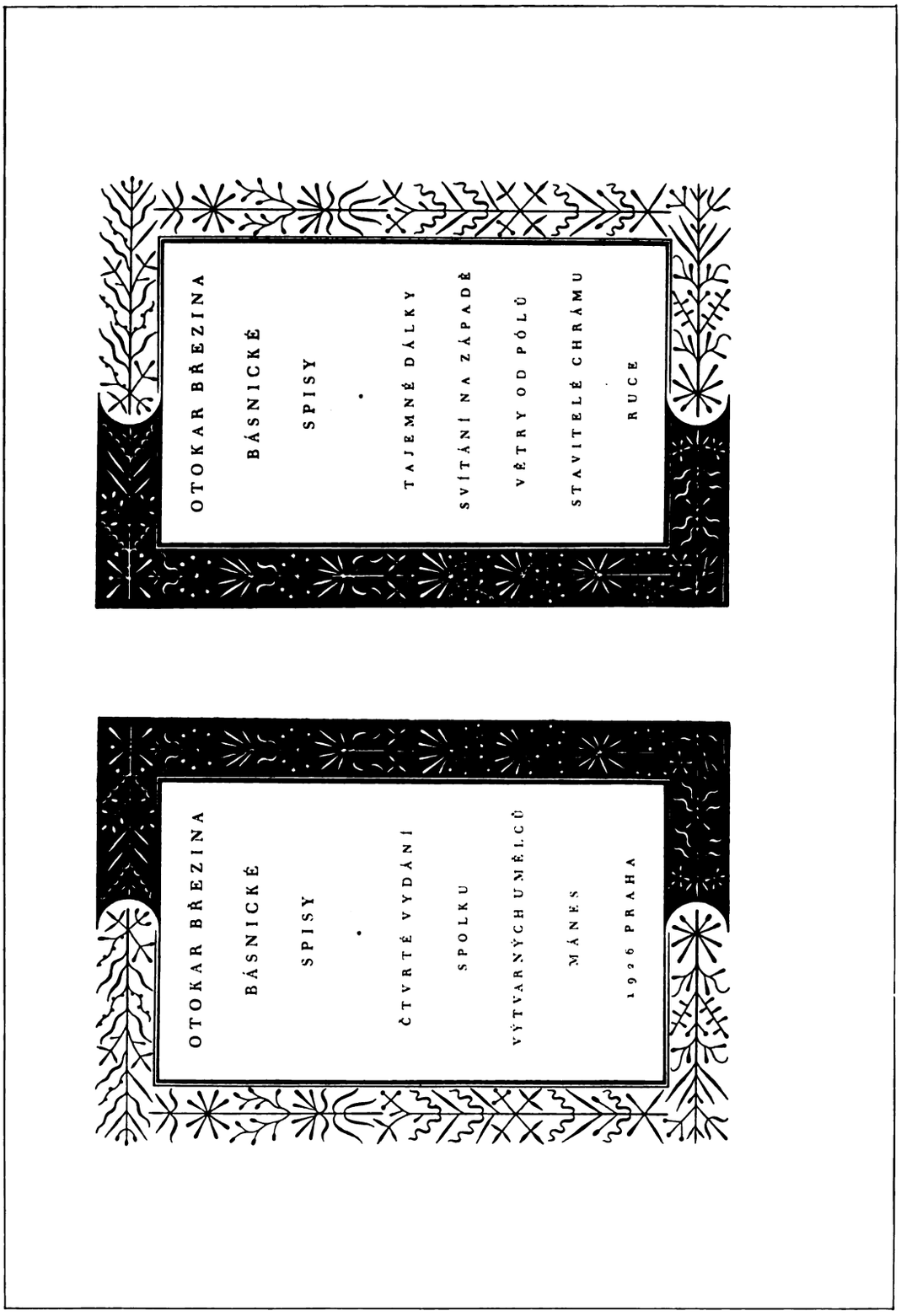
1925



TSCHECHOSLOWAKEI · FRANTIŠEK KYSELA



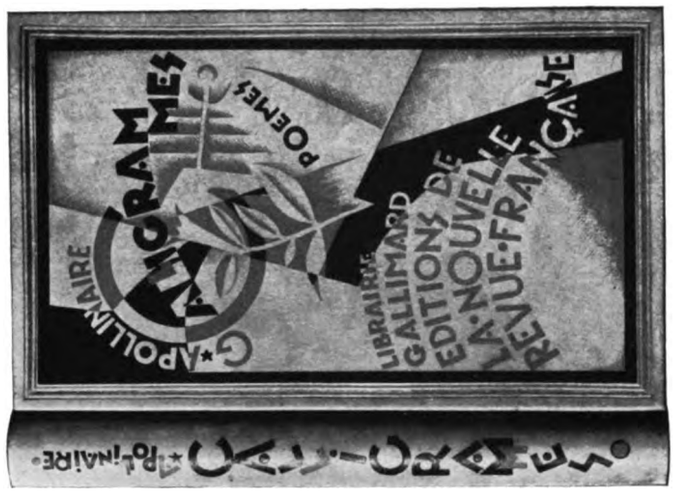
Digitized by Google



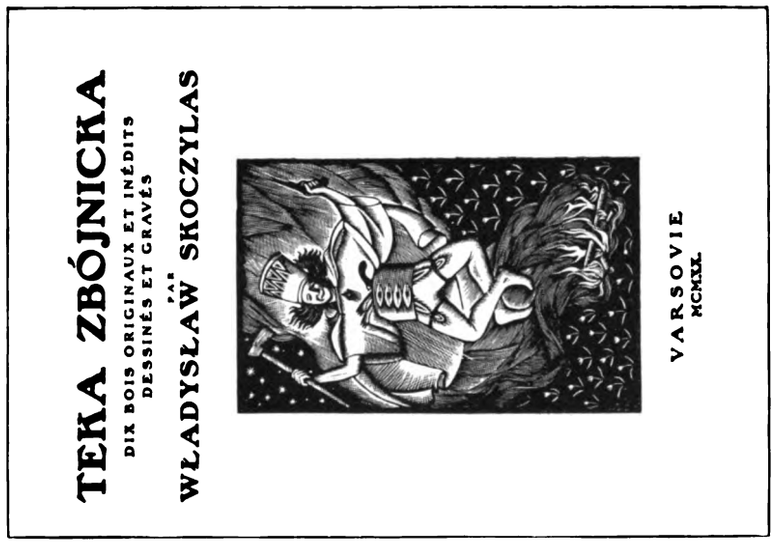

TSCHECHOSLOWAKEI · JAROSLAV BENDA



Digitized by Google



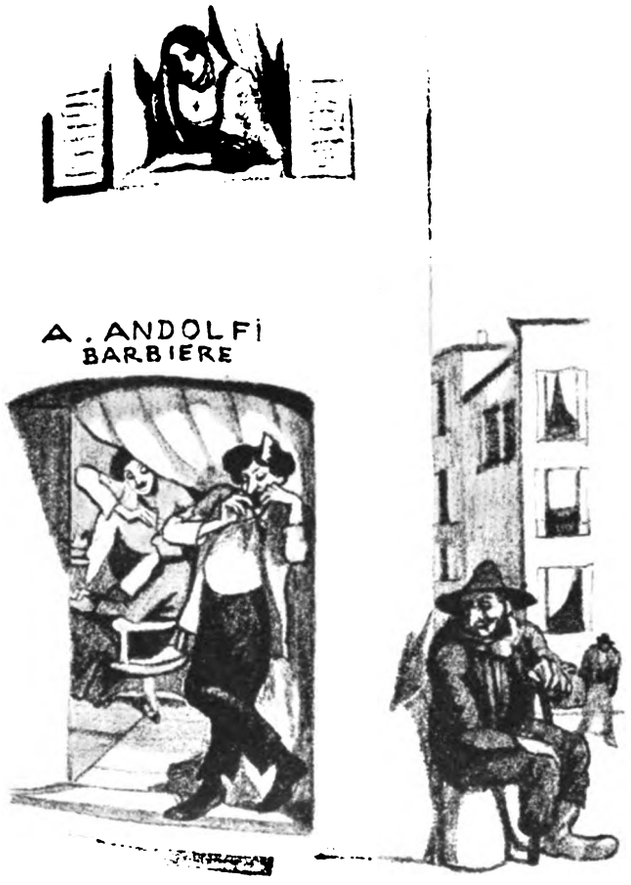

UNGARN . GUSTAV VON VÉGH




POLEN . WŁADYSŁAW SKOCZYLAS



Digitized by Google




UNGARN · DESIDERIUS VON FÁY



Digitized by Google

# Die nordischen Abteilungen

AUF DER INTERNATIONALEN BUCHKUNST-AUSSTELLUNG LEIPZIG 1927

VON PROF. DR. H. DE BOOR-LEIPZIG

Es war sicherlich der Haupteindruck der Internationalen Buchkunst-Ausstellung, daß das Buch in der Tat ein internationales, d. h. überall wesentlich gleiches Stück Rüst- und Handwerkszeug der menschlichen Kulturarbeit geworden ist. Völkische oder nationale Verschiedenheiten aus dem Bild der Ausstellung herauslesen zu wollen, ist natürlich lockend, bleibt aber angesichts der großen Einheitlichkeit gefährlich, wenn es nicht mit starker Zurückhaltung und stetem Bewußtsein jener Kultureinheit geschieht. Insbesondere gilt dies, wenn man den Gedanken volks- und rassenmäßiger, blutgebundener Eigenheiten hineintragen wollte. Die Geschichte arbeitet unablässig wandelnd an Völkern und Staaten, und die letzten Jahrhunderte bestimmen am stärksten die Physiognomie eines Volkes. Der schwedische Staat etwa ist in den Hauptumrissen seines heutigen Bestandes erst ein Erzeugnis des 17. Jahrhunderts, und trotzdem fühlen sich die Bewohner Schwedens auch in den Teilen, die vor weniger denn 300 Jahren dänisch oder norwegisch waren, heute als eine wirkliche Einheit.

Immerhin, wer die Buchleistung von vier Staaten zu schildern hat, wird trotz dieser Reservation versuchen müssen, die charakteristischen Unterschiede zwischen diesen herauszuheben. Wir haben mit den drei Staaten Dänemark, Schweden und Norwegen drei politische Gebilde vor uns, die in der glücklichen Lage sind, keine Nationalitätenfrage von vordringlicher Bedeutung zu kennen. Sie umschließen vielmehr eine sprachlich und national einheitliche Bevölkerung, die — mit verständlicher Ausnahme der Deutschen in den jüngst abgetretenen Gebieten Nordschleswigs — mit dem Staatsbegriff zugleich den Begriff der „Heimat" verbindet. Umgekehrt umfassen wenigstens Norwegen und Dänemark praktisch genommen die Gesamtheit der überhaupt norwegisch oder dänisch sprechenden Menschen; sie haben kein wesentliches Irredentaproblem. Schweden dagegen sieht seit einem reichlichen Jahrhundert einen beträchtlichen Teil seiner Nation außerhalb seiner Grenzen, nämlich in den schwedisch sprechenden südlichen und westlichen Küstenstrichen Finnlands. Dieses Land steht den drei anderen eben in seiner scharf getrennten Zweivölkigkeit gegenüber. Es vereinigt in seinen Grenzen zwei sprachlich und rassisch grundverschiedene Völker, die germanischen Schweden, also Angehörige eines Stammes und Sprachkreises, der seinen nächsten Verwandten im Westen und Süden hat, und die finnisch-ugrischen Finnen, die sprachlich und rassenmäßig nach



Digitized by Google

Norden und Osten verbunden sind, während sie kulturell den Anschluß an die westliche Kultur gesucht und gefunden haben. Die einstige innere Verbundenheit von Schweden und Finnen, bis 1809 durch Zugehörigkeit zum schwedischen Reich, danach durch die gemeinsame Abwehrstellung gegen energische Russifizierungsversuche, hat sich seit der Befreiung Finnlands gelöst und in einen scharfen Gegensatz verwandelt. Das Kulturleben Finnlands ist durchaus zweigipflig geworden, wobei die Finnen als ein Produkt der Aufweckung der kleinen Nationalitäten angreifend gegen die ältere schwedische Kulturmacht vorgehen.

Wenn ich nach diesen orientierenden Vorbemerkungen zur Einzelbehandlung übergehe, setze ich die schwedische Abteilung voran. Ich darf dabei auf meinen Aufsatz in Heft 7/9 dieser Zeitschrift verweisen, in dem ich die schwedische Buchausstellung besprochen habe, die im Frühjahr dieses Jahres in Leipzig stattgefunden hat. Die Vorbedingungen der schwedischen Buchproduktion, die historischen sowohl wie die wirtschaftlichen sind dort näher auseinandergesetzt worden. Breites bürgerliches Lebensbehagen und sichere Solidität habe ich dort als die Grundlage bezeichnet, aus denen die Buchkunst Schwedens sich erklärt. In jener schwedischen Ausstellung, in der vor allem die einzelnen Verläge und Werkstätten zu Wort kamen und ihre besonderen Vorzüge zeigten, beherrschte der Bucheinband das Feld, und ich habe daher diesem in meinem genannten Aufsatz meine besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Die schwedische Abteilung der internationalen Ausstellung drängte das Kapitel „Einband" viel stärker zusammen und betonte viel mehr die Innenausstattung, namentlich die Illustration. Schöne Bände fehlten darum doch nicht. Die beiden Buchkünstler Akke Kumlien und Viktor Åström, die im Dienste des Verlages P. A. Norstedt & Söner stehen, zeigten auch hier ihre geschmackvollen Bände mit den feinen sanften Ledertönen. Ihre doppelte Bedingtheit von italienischer Renaissance und französischem Rokoko war wiederum deutlich zu beobachten. Noch stärker im Stil des 18. Jahrhunderts, mit rokokomäßiger Vignettenkunst und goldener Zierlichkeit auf braunem Leder, waren zwei Quartbände gehalten, die auch inhaltlich mit jener Blüteperiode schwedischer Kultur zusammengehören. Dies ist erstens Berta Svenssons Band zu den Tagebüchern des Grafen Tessin, eines der politisch bedeutendsten, geistig beweglichsten und kultiviertesten schwedischen Köpfe aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, da Luise Ulrike, die Schwester Friedrichs des Großen, als schwedische Königin schwedischer Kulturmittelpunkt war. Das andere ist Eigil Schwabs Band zu „Fridas Buch" von Birger Sjöberg, einer originellen Gedichtsammlung, die bei aller Modernität von der eigenartigen Lyrik Carl Michael Bellmans stark beeinflußt ist. Vom Einband führt zur Illustration hinüber die gut entwickelte Vignettenkunst, die sich auf dem broschierten Einband ausleben kann, dessen Vorzüge und kultivierte Pflege in Schweden ich ebenfalls in meinem genannten Aufsatz berührt habe. Außer den bereits oben erwähnten Künstlern des Norstedtschen Verlages, muß hier wiederum auf Berta Svensson hingewiesen werden, die auch auf einem anderen Gebiet vignettenhafter Kunst, dem Exlibris, saubere und freundliche Leistungen zeigte. Sie passen sich dem Gesamtbild schwedischer Buchkunst mit ihrer geschmackvollen und wenig experimentfreudigen Mäßigung gut an.

Die Innenausstattung kam sowohl in Schriftproben als in der Illustration zur Anschauung. Als Type herrscht in Schweden heutzutage allein die Antiqua; die zu reicherer Phantasieentfaltung und Mannigfaltigkeit der Formen lockende Zweiheit des Schriftsystems hat Schweden im Laufe des 19. Jahrhunderts abgestreift. Während noch die Romantik, geistig aufs tiefste und dankbarste der



Digitized by Google

deutschen Romantik verpflichtet, im Schriftbild vielfach die Fraktur verwendete, wurde diese in den darauffolgenden Jahrzehnten eines steigenden Realismus und Naturalismus und einer sich rapide vermindernden Buchkultur mehr und mehr aus den führenden Literaturerzeugnissen verdrängt. Unter dem Gesichtspunkt praktischer Vereinfachung und internationaler Verständlichkeit siegte die Antiqua. Nur in den konservativsten Literaturprodukten, den religiösen Volks- und Kalenderschriften hielt sie sich noch lange. Heute ist sie nur noch eine Zierschrift, deren weitest sichtbares Wirkungsfeld der Zeitungskopf ist. Sonst herrscht die Antiqua ohne Einschränkung, und sie strebt nach jenen klaren, strengen und nicht übertriebenen Formen, die Rodenberg in seinem Aufsatz, Buchhändler-Börsenblatt vom 7. Juni 1927, näher besprochen hat. Mir freilich will sie auch heute noch nicht als der angemessene Ausdruck für Selma Lagerlöfs Gösta Berling oder Gustaf Frödings Gedichte erscheinen, und mir scheint noch jedesmal ein kalter und unpersönlicher Hauch von einem schwedischen Buche mit normaler Druckausstattung auszugehen.

Nur da, wo bewußter Anschluß an Volkskunst und Volksstil zugleich auch in der Illustration gesucht wird, kann die Fraktur als eine bewußte buchkünstlerische Kuriosität einmal auftauchen. Ein Beispiel dafür sahen wir in der Kunst Jerk Werkmästers, der die ganz aus Heimatlandschaft und Volksart entsprungene Lyrik Erik Axel Karlfeldts mit einem künstlerischen Rahmen versehen hat, in dem bewußter Anschluß an die bäuerliche Kunst der schwedischen Landschaft Dalarne erstrebt ist. In diesem gelobten Lande der schwedischen Volkstrachten lebte und lebt wohl noch immer eine typische Bauernmalerei mit ihrer steifen und naiven Umstilisierung biblischer oder historischer Persönlichkeiten und Szenen in Tracht und Haltung des Dalbauern. Solche Formen bildet Werkmäster nach, und zwar nicht nur in seinen Karlfeldt-Illustrationen, sondern z. B. auch in dem Umschlagblatt für den Jahrgang 1926 des Jahrbuchs der schwedischen Touristenvereinigung. Er gibt ihnen die in der Volkskunst lebendig gebliebene „gotische" Schrift als adäquates Satzbild bei.

Im übrigen wurde die Illustrationskunst auf der Ausstellung von den beiden Namen Isaac Grünewald und Yngve Berg beherrscht. Man muß zugeben, daß die Illustrationen dieser beiden Künstler geeignet scheinen, das Bild, das wir uns sonst von dem in seinen Vorzügen und seinen Grenzen überaus einheitlichen schwedischen Buch machen konnten, verwirrend zu stören. Denn beide Künstler stehen mit ihrer Kunst kaum innerhalb des Bezirks, den wir sonst für die schwedische Buchkunst so klar abgrenzen zu können glaubten. Namentlich Grünewald liegt so weit ab, daß er kaum als ein Glied schwedischer Kultur gewertet werden kann, obwohl er einen der meistgenannten Namen der gegenwärtigen künstlerischen Generation Schwedens trägt. Wirklich populär ist er in Schweden darum doch nicht. Mit seinem ausgesprochen sensualistischen Zug, seiner orientalischen Farben- und Formenfreude, seiner durchaus unbürgerlichen Art, ist dieser Künstler, dessen eigentliche Heimat Paris geworden ist, kaum mehr als durch den Zufall der Geburt Schwede. Grünewald ist nicht Illustrator im eigentlichen Sinne. Seine extravaganten Farbenskizzen zu Oscar Levertins Gedichtsammlungen sind eher in einen kleinen Rahmen zusammengedrängte Gemälde von eigener Lebensaufgabe, und ohne Beziehung und Einpassung in die Aufgaben des Buches. Sie wirkten um so mehr als Fremdkörper in der Ausstellung, als sie nicht in ihrer bestimmungsmäßigen Buchform, sondern als freie Farbskizzen zur Schau gestellt waren. Auch Yngve Berg hat jenen unbürgerlichen bohèmemäßigen Zug, der nicht eigentlich schwedisch ist, trotz einer Ader von Leicht-



Digitized by Google

sinn, die sich zu merkwürdiger Kontrastwirkung in die Schwere des schwedischen Charakters mischt. Denn auch da, wo dieser leichte Sinn so unbedenklich vorwaltet, wie in Bellmans bacchanalisch-lebensseliger Episteldichtung, scheut er sich vor dem Bruch mit der Bürgerlichkeit und bleibt mit dem Bürgertum instinktiv durch starke Fäden verbunden. Yngve Bergs Illustrationskunst ist im Gegensatz zu Grünewalds wirklich auf das Buch eingestellt und aus ihm herausgewachsen. Es sind feine und intime Szenen oder Landschaftsimpressionen in flüchtiger, andeutender Skizzenmanier und bräunlichen oder grauen Tuschtönen. In der Ausstellung waren seine Illustrationen zu Ovids ars amandi und zu Bellmans Gedichten vertreten. Das erste dieser beiden Bücher liegt mit seiner raffinierten Sinnlichkeit und antiken Anschaulichkeit dem unplastischen Schweden im Grunde fern. Um so tiefer sind Bellmans Dichtungen ihm ans Herz gewachsen, und Yngve Berg versteht es wohl, namentlich die bei allem intimen Realismus verschwimmende Unwirklichkeit der Bellmanschen Landschaft in flüchtigsten Augenblickseindrücken festzuhalten.

Als letzten der illustratorischen Künstler von abermals ganz andrer Eigenart möchte ich endlich Olle Hjortzberg nennen, der augenblicklich als Schwedens bedeutendster Künstler auf dem Gebiet kirchlich-dekorativer und religiöser Malerei gilt, und dem die Illustration des großen neuen schwedischen Bibelwerkes übertragen ist. Seine Phantasie, geschult an der stilisierten Bewegtheit der Glasmalerei und erfüllt mit biblischen Szenen von großer Wucht, gibt auch diesen Illustrationen ihr Gepräge. Es sind holzschnitthafte Bilder, die die Möglichkeiten des schärfsten Gegensatzes von Schwarz und Weiß und der Annäherung an mathematisch-gradlinige Formen ausnützen, um zu eben jener charakteristischen Verbindung von starker und doch höchst stilisierter Bewegtheit zu gelangen.

Nach Finnland hinüber bringt uns die Beobachtung des engen Zusammenhanges, ja der völligen Gleichartigkeit der schwedischen und der finnland-schwedischen Buchform. Hier ist der Verlag Holger Schildt in Helsingfors führend; er war auch auf der Ausstellung der Hauptvertreter der schwedischen Seite Finnlands. In dem nationalen Verteidigungskampf, in den die Schweden Finnlands namentlich durch die politische Entwicklung der letzten zehn Jahre hineingedrängt worden sind, und dessen sichtbarster Ausdruck die Gründung oder vielmehr Wiederbelebung der alten schwedischen Universität in Åbo gewesen ist, fällt diesem bedeutenden Verlag eine gewichtige und verantwortungsvolle Rolle zu. Im Vorbeigehen sei bemerkt, daß dieser Verlegerfamilie auch der begabteste Novellist und Erzähler Finnland-Schwedens, Runar Schildt, entsprungen ist. Finnland ist, wie erwähnt, seit Beginn des vorigen Jahrhunderts, kulturell seine eigenen Wege gegangen. Es hat eine harte Zeit von Vorpostengefechten der westlichen Kultur gegen Rußland hinter sich, die ihren grauenhaften Höhepunkt in dem unerhört blutigen und grausamen Kampf der Roten und Weißen Garden gefunden haben. Bei dieser Lage haben die Schweden Finnlands alsbald nach der politischen Loslösung von Schweden ihre ganze Kraft in den Dienst der finnländischen Sache gestellt und versucht, den eigenen Kulturbegriff „Finnland" herauszuarbeiten und mit Leben zu erfüllen. Der große Lyriker, Johan Ludvig Runeberg (1804—1877), der Erzähler Zacharias Topelius (1818—1898) und andere bemühten sich heiß um die künstlerische Verdichtung dieses neuen Heimatbegriffes, und eben aus jener Vorpostenstellung Finnlands bekommt die finnland-schwedische Dichtung von Runeberg bis Runar Schildt und Hjalmar Prokopé ihre eigene, kraftvolle Note. In der Buch*form* dagegen tritt solcher Gegensatz zur reichsschwedischen Buchkunst nicht hervor. Die Werke des Schildtschen Verlages



Digitized by Google

NIEDERLANDE · A. VAN DER VOSSEN



Digitized by Google

unterscheiden sich äußerlich in nichts als in der Ortsangabe Helsingfors, von denen der guten schwedischen Verläge. Auch die schweren Notjahre Finnlands mit ihrem zeitweiligen Währungsverfall haben an dem Streben nach einer guten und reichen Ausstattung nichts geändert. Die gute Broschierung, die feine Ausbildung der Vignette, die vorsichtige Solidität sind Merkmale auch der finnland-schwedischen Bücher.

Der nationalfinnische Teil der Abteilung „Finnland" nahm den größeren Raum ein, wie auch im Text des Kataloges neben der deutschen nur die finnische Sprache zu Worte kam, nicht aber die schwedische. Hier kann man, glaube ich, wirklich einmal einen Punkt nachweisen, wo rassenmäßige Unterschiede sich auch im Buch ausdrücken. Sowohl die rassische Eigenart wie die kulturelle Situation der finnischen Nation spiegelte sich in ihrem Buch. Es ist die Lage der gesamten Randvölker. Sie alle sind erst seit kurzer Zeit zu nationalem Eigenleben erwacht. Sie alle haben die entscheidenden Antriebe zu eigener Kulturleistung und damit zum Erwachen des nationalen Selbstgefühls von ihren germanischen Nachbarn erhalten. Was Deutschland in dieser Beziehung für die Slawen bedeutet hat, ist Schweden für die Finnen gewesen. Der Drang zu eigener Geltung und das junge Nationalbewußtsein suchen sich bei diesen Völkern einen Ausdruck in der Betonung des feindlichen Gegensatzes gegen eben diese westlichen Nachbarn, denen sie ihr Bestes zu verdanken haben, und gegen deren kulturelle Überlegenheit sie sich doch in instinktiver Abwehr auflehnen. Auf der anderen Seite besteht ein starkes Bedürfnis nach Anlehnung der noch jungen Eigenkultur an die gefestigten Kulturen Europas, eine hilfeheischende Geste nach Westen, deren Dringlichkeit durch die berechtigte Furcht vor dem großen bolschewistischen Nachbarn im Osten noch verstärkt wird. Nur überspringt dieses Anlehnungsbedürfnis den unmittelbaren, feindselig betrachteten Nachbarn im Westen, und die Rolle, die infolgedessen Frankreich für die slawischen Randstaaten spielt, ist für Finnland — unter Überspringung Schwedens — bis zu einem gewissen Grade Deutschland zugefallen. Darum finden wir hier viel stärker als in Schweden und in Schwedisch-Finnland mit seiner wohltemperierten Buchform eine expressionistische Einbandkunst. Die Einbände Toivo Vikstedts, von denen einer im Ausstellungskatalog abgebildet ist, sind in dieser Beziehung charakteristisch. Sie sind nicht harmonischer Abschluß, sondern aufreizende Fanfare, Lockung, Reklame. In der gleichen Richtung liegen die expressionistischen Illustrationen Carolus Lindbergs, die mit ihrer ekstatischen Friedenssymbolik auch inhaltlich und stilistisch mehr mit dem tönenden Friedenspathos deutscher Nachkriegskunst als mit der lauen und weichen Friedensstimmung des schwedischen Pazifismus zu tun haben.

Daneben aber liegt, namentlich in der Illustration, die nationalfinnische Eigenart zutage. Das Land der tausend Seen, der weiten unberührten Wälder, der Wasserfälle und der endlosen Schneeflächen, in dem ein weit verstreutes Bauernvolk in tiefer Einsamkeit siedelt und wo unzählige Sagen, Märchen und mythische Vorstellungen lebendig sind, ist wohl geeignet, eine ausgeprägte Sonderart zu haben und nach ihrem Ausdruck zu suchen. Das Fremdartige in den Illustrationen eines Albert Gebhard, Oku Räisänen, Martti Paalanen, Rudolf Koivu drängt sich unmittelbar auf. Es sind oft wunderliche und groteske Phantasiegestalten; die Menschentypen erscheinen urtümlich schwer, plump, wie mit Keulen zusammengeschlagen, mit groben Fäusten, wirren Bärten und großen Pelzhüllen. Doch hüte man sich, aus dem Gedanken an die politische Zusammengehörigkeit Finnlands mit Rußland bis zum Ausgang des Weltkrieges in diesen Zügen etwas Russisches zu sehen. Ebensowenig aber suche man hier



Digitized by Google

eine bewußte und programmäßige Primitivität, einen schulmäßigen „-ismus" irgendwelcher Art. Diese Weise, Menschen und Natur zu zeichnen, die über das Ganze eine unheimlich-trollhafte Stimmung legt, wie es besonders bei den Bilderbüchern Rudolf Koivus der Fall war, ist vielmehr der Versuch des finnischen Volkes, etwas von sich selbst auszusagen. Wir dürfen uns nicht verhehlen, daß dieses Volk uns sehr fern und fremd ist, und daß es nur schwer sein eigentliches, inneres Wesen enthüllt. Auch in seinem Leben, in seiner Art, Politik zu machen, in seinen Umgangsformen, Festen und Sitten, liegt etwas für den Westeuropäer schwer Faßbares, das, unter allem Firnis einer westlichen Kultur, zuweilen in Zügen eines starren Eigensinns und einer gelassenen und gefühllosen Grausamkeit hervorbrechen kann, die den Revolutionskämpfen in Finnland ein besonders schauriges Gepräge gegeben haben.

Nicht ganz ohne Analogie zu dem schwedisch-finnischen Verhältnis ist das dänisch-norwegische, wenn auch hier die Gegensätze bei weitem nicht die gleiche Schärfe haben, und die eigentliche, aktuelle Auseinandersetzung weiter zurückliegt. Norwegen war mehrere Jahrhunderte lang nicht nur politisch sondern auch kulturell, und darum auch literarisch, eine dänische Provinz. Die Tatsache, daß Ludvig Holberg, der in unserem Bewußtsein typisch dänische große Lustspieldichter des 18. Jahrhunderts, gebürtiger Norweger war, zeigt am besten, wie sehr Norwegen damals auch geistig im dänischen Reich aufging. Erst die mächtigen geistigen und politischen Bewegungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit ihrer Neuerweckung des Gefühls für volksmäßige Eigenart, begannen auch in Norwegen Bewegungen auszulösen, die zunächst im Rahmen des dänischen Reiches dem norwegischen Volke eine selbständigere politische und geistige Geltung geben wollten. Und erst der Zusammenbruch Dänemarks in den napoleonischen Wirren ließ den Gedanken an ein selbständiges Norwegen plötzlich stark emporschießen, wobei die historisch und national denkende Romantik ein bedeutsamer Hebel war. Die norwegische Geschichte der letzten 100 Jahre ist die Geschichte des Wiedererwachens eines Volkes, das mehrere hundert Jahre geschlafen hatte. Wie diese Entwicklung politisch in der Lösung der schwedisch-norwegischen Union und der endgültigen Selbständigwerdung Norwegens endete, so wurde auf sprachlichem Gebiet die Landsmaalbewegung ihr stärkster Ausdruck, das heißt der Versuch zur Wiedererweckung der im norwegischen Bauerntum unter einer Schicht von dänischer Amts- und Kultursprache fortlebenden einheimischen Dialekte zu einer Sprache von kultureller und literarischer Geltung. Die Umwandlung des dänischen Namens Kristiania in das alte norwegische Oslo kann als ein Siegeszeichen dieser Bewegung betrachtet werden. Daß die Literatur ein sehr wichtiger Faktor dieser Entwicklung gewesen ist, versteht sich von selbst. Man kann die norwegische Literaturgeschichte von ihren Anfängen bei Wergeland und Welhaven über Björnson und Ibsen bis zu Knut Hamsun, Sigrid Unset und Olaf Duun ganz unter den Gesichtspunkt fortschreitenden nationalen Erwachens stellen. Zwei Quellen nationaler Kraft standen dieser Literatur zu Gebote: die alte nordische Größe der Saga- und Königszeit mit ihren mächtigen literarischen Werken auf der einen Seite, die reiche Volksliteratur auf der anderen. Wie diese beiden Quellen literarisch lebendig werden, zeigen die Bauerngeschichten Björnsons für die eine, Ibsens Jugenddramen für die andere.

Auch die norwegische Abteilung der Internationalen Buchkunst-Ausstellung wies in der Auswahl ihrer Bücher viel von der Bedingtheit der heutigen norwegischen Kultur und Literatur durch jene beiden Kraftquellen auf. Freilich durfte man von der norwegischen Abteilung mehr erwarten als sie bot, und man kann ihr den Vorwurf einer matten und



Digitized by Google

schlechten Auswahl nicht ersparen. Eine günstige Gelegenheit, an weithin sichtbarer Stelle und in einem internationalen Rahmen das eigene Können in seiner besten Form zu zeigen, ist von dem norwegischen Buchhandel ungenügend ausgenützt worden; und dazu hat ein Land in der kulturellen Lage Norwegens mit dem stark erhobenen Anspruch auf Beachtung und Gleichberechtigung eigentlich kein Recht. Immerhin zeigte auch das, was vorhanden war, die geistigen Grundlagen der neuen norwegischen Bildung. Im Mittelpunkt der Ausstellung muß einerseits die große illustrierte Übersetzung der Heimskringla, des zusammenfassenden Geschichtswerks des isländischen Gelehrten Snorri Sturluson (13. Jahrhundert), andererseits die Ausgabe der Märchensammlung von Asbjörnsen und Moe mit den Bildern von Erik Werenskiold gesehen werden. So geschmacklos überladen und veräußerlicht mittelalterlich der Prachtband des großen Geschichtswerks, so wenig modern Werenskiolds Illustrationskunst wirkt, so bilden doch jene beiden Werke einen Exponenten norwegischer Geistesentwicklung. Das bedeutendste Geschichtsbuch des norwegisch-isländischen Altertums und die populärste Sammlung von Volksmärchen, — Vorzeit und Volkskunst — sind in ihren repräsentativsten Leistungen damit vertreten. Jene Märchensammlung und die zugehörigen Illustrationen — entstanden 1878 bis 1887, also in der Frühzeit des bekannten Künstlers — haben für Norwegen in seiner eigenartigen Kulturlage sicherlich noch mehr bedeutet als die Grimmsche Sammlung für Deutschland. Diese Bilder sind jedem Norweger von Kind an lieb und ans Herz gewachsen und gehören so noch ganz der Gegenwart an, obwohl sie in ihrer genremäßigen Manier künstlerisch aus einer vergangenen Zeit stammen. Demgegenüber gibt das große Snorri-Werk auch künstlerisch heute noch unmittelbar wirksame und starke Eindrücke. Das monumentale Buch ist in der Zusammenarbeit mehrerer Künstler entstanden. Neben dem schon genannten Erik Werenskiold waren es der junge, mit 22 Jahren verstorbene Halfdan Egedius, ferner Christian Krohg († 1925), Gerhard Munthe und Wilhelm Wetlesen, der vor wenigen Monaten gestorben ist. Trotz der vielen Hände, die am Werke waren, wurde das Ganze eine Einheit, in der ferne Sagenstimmung und die verschlossene Wucht der Sagasprache illustratorisch gepackt sind, ohne romantisch zu versüßen oder berserkerhaft zu protzen. Aus der jüngeren Zeit ist unter den Illustratoren namentlich Olaf Willums sowie auch Fröydis Haavardsholm mit ihren holzschnittmäßig stilisierten Zeichnungen zu nennen.

Im übrigen war die norwegische Ausstellung stärker auf den Erweis drucktechnischen Könnens als künstlerischer Befähigung eingestellt. Große Reproduktionswerke, wie die gewaltige Publikation des Altertumsfundes von Oseberg, die Geschichte der norwegischen Seefahrt, und — in einem veralteten Geschmack — die „Norwegische Malerei" der Nationalgalerie dienten diesem Zweck. An den Wänden hingen eine Serie von Druck- und Satzproben, die sauber, aber nüchtern das zum Ausdruck brachten, was ein Norweger mir gegenüber als „Beamtenkultur" bezeichnete, ein Nachklang aus der Zeit, da in Norwegen die Zerklüftung in dänische Beamtenoberschicht und norwegische Volksschicht herrschte. Das typische, neue, nationalnorwegische Leben und besonders die ganze Landsmaalbewegung kamen in dieser Ausstellung zweifellos zu kurz. Frischeres Leben und gesunden Geschmack, doch ohne plastische nordische Eigenart zeigte der Einband, wenn wir von dem überladenen Prunk des schon genannten Snorrischen Geschichtswerks und einiger Adressen absehen. Der Name der Buchbinderei Hans Matheus Refsum mit ihren schönen, teils zurückhaltenden, teils prächtigen Lederbänden sei hier wenigstens genannt.



Digitized by Google

Endlich bleibt noch ein Wort über die dänische Abteilung der Ausstellung, die trotz ihrer Kleinheit die Zweischichtigkeit gut erkennen ließ, die für das dänische Geistesleben bezeichnend ist. Auf der einen Seite steht die Hauptstadt: elegant, lebenshungrig, durchaus international und vor allem jeglicher Anregung offen, die von Paris herkommt. So ist sie von weit betonterer Modernität als z. B. das bei aller Eleganz solide und behäbige Stockholm. Unablässig versucht sie alle geistigen Kräfte des kleinen Landes an sich zu saugen, und politische, künstlerische oder wissenschaftliche Geltung erwächst nur hier. Der Gegensatz von Provinz und Hauptstadt ist hier womöglich noch stärker als in Frankreich. Dieser Metropole steht das Land und das Volk gegenüber, der Seemann, der Kleinbürger und vor allem der Landmann, mit regen Bildungsbedürfnissen erfüllt und seit dem Einsetzen der Volkshochschulbewegung auch aktiv und formend am Bildungsleben der Nation beteiligt. Man kann mit bewußter Überspitzung diese beiden Welten durch die Namen Georg Brandes und Nicolaus Fredrik Severin Grundtvig charakterisieren. Was diese beiden Lager vom Buch verlangen, ist natürlich grundverschieden, und so zeigte auch die Ausstellung zwei ganz verschiedene Gesichter.

Auf der einen Seite das Buch der großen Welt. Es ist ein Bucherzeugnis, das in Material und Form extravaganter auftritt und bibliophile Bedürfnisse stärker betonte als irgendeine Buchgruppe in den anderen skandinavischen Abteilungen. Ich nenne etwa die jungen Künstler Arne Jacobsen und Ernst Hansen mit ihren phantastisch ornamentierten Lederbänden. Hier zieht eine Milchstraße von Sternen quer über die Deckelfläche eines breiten Quartbandes, dort sind einem schwarzen Grunde goldene Figuren in primitivem Stil — Fische, Schiffe und Lanzenbündel — scheinbar regellos aufgeprägt. Seltsame Formate, übermäßige Raumverschwendung zeigen die Lösung der Buchkunst von reinen Zweckaufgaben zu dekadentem Dasein um ihrer selbst willen. Der Grundsatz l'art pour l'art herrscht hier. Axel Salto ist mit seinen Lithographien ein Illustrator dieser Art Bücher.

Auf der andern Seite steht eine volksmäßige Buchpflege, liebevoll und innig, aber kräftig und ohne Eleganz. Verglichen mit der abstrakten Kühle der obengenannten norwegischen Druckproben, die ebenfalls im bewußten Gegensatz gegen die Bibliophilie ausgewählt waren, spürte man hier die Absicht, wirkliche Lesebücher zu schaffen und zu zeigen, für den einfachen Mann gedacht und bei der erwähnten Bildungsfreude des Dänen sicherlich auch wirklich in seinem Hause zu treffen. Solche Bücher, wie die populäre Holberg-Ausgabe, der es z. B. in Schweden an jeder Entsprechung fehlt, die Sammlungen dänischer Volksballaden, die Schriften des Kopenhagener volkskundlichen Instituts vertraten hier mit vollem Recht einen wichtigen Zweig der dänischen Buchproduktion. Bedeutende Buchkünstler stehen in ihrem Dienst. In erster Linie nenne ich hier die Brüder Joakim und Niels Skovgaard. Sie sind durch ihre eigenartigen volkstümlich-religiösen Bilder bekannt, als Illustratoren sahen wir sie vor entsprechende Aufgaben gestellt; Joakim war mit religiösen, Niels mit volkstümlich-märchenhaften Werken vertreten. Der Übergang aus der gewohnten bildmäßigen in die illustrative Sphäre haben sie nicht leicht und nicht restlos gefunden. Mit seinem weitverbreiteten Buch über die Vögel Dänemarks hat Johannes Larsen ein Stück aus der reichen und schönen dänischen Natur herausgegriffen und mit seiner intimen Kunst dargestellt. Gudmund Schüttes Buch „Odin und Christ" ist weder eine wissenschaftliche Spezialuntersuchung noch eine völkische Propagandaschrift. Es ist vielmehr eine jener eigentümlich anschaulichen und volksnahen Darstellungen, die man jedoch auch mit der Bezeichnung populär-



Digitized by Google

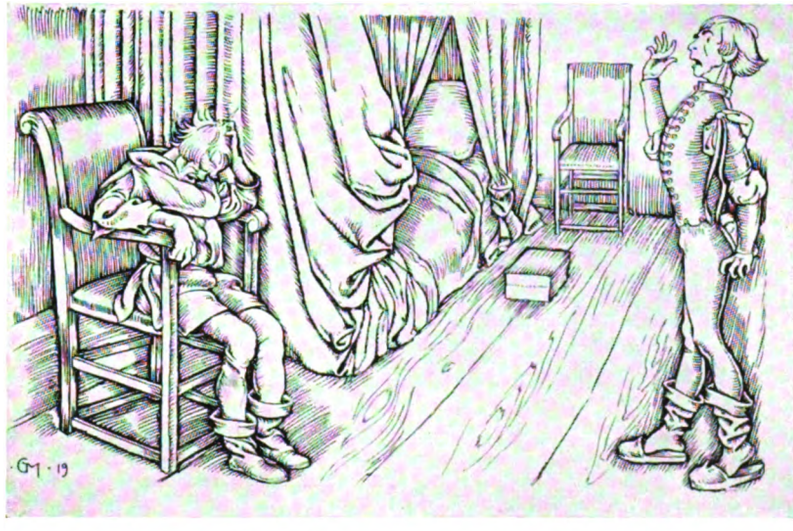
wissenschaftlich keineswegs trifft, die vielmehr ein eigenartiges und unnachahmliches Ergebnis der Volkshochschulerziehung sind. Aage Jörgensens holzschnittmäßige, auf kräftige Schwarzwirkung gestellte Illustrationen betonen diesen Charakter des Buches. Endlich sehen wir in Ejnar Nielsens Holzschnitten zum Buch Hiob, wie sich solche volkstümlichen Strömungen mit einer bewußten Primitivierung berühren und verschmelzen können, die ihrerseits durchaus nicht aus den Tiefen des Volkes, sondern aus einer übersättigten Kultur herstammt.

Ich kehre zu meinem Ausgangspunkt zurück. Was ich hier mit dem Leitgedanken einer Parallelisierung von allgemeiner nationaler Kultur und Buchkultur gesagt habe, darf nicht zu scharf gefaßt werden. Über allem liegt doch eine große Decke: das internationale Buch. Wir sehen nur schattenhafte Züge unter dieser großen internationalen Hülle. Wo früher Sprache, Tracht und Sitte die Menschen von Dorf zu Dorf, von Bezirk zu Bezirk deutlich schied, müssen wir uns heute schon bemühen, um die Charaktereigenart ganzer Völker aus ihren geistigen Erzeugnissen noch erfassen zu können, so stark ausgleichend hat die allgemeine Zivilisation gewirkt. Dem Buch ist bei diesem Ausgleich nicht die kleinste Rolle zugefallen. Und so liegt das Eigentümliche der Buchkultur der vier hier behandelten skandinavischen Völker weniger in absolut originellen Schöpfungen als in einer wechselnden Auswahl aus den international gegebenen Möglichkeiten.



Digitized by Google

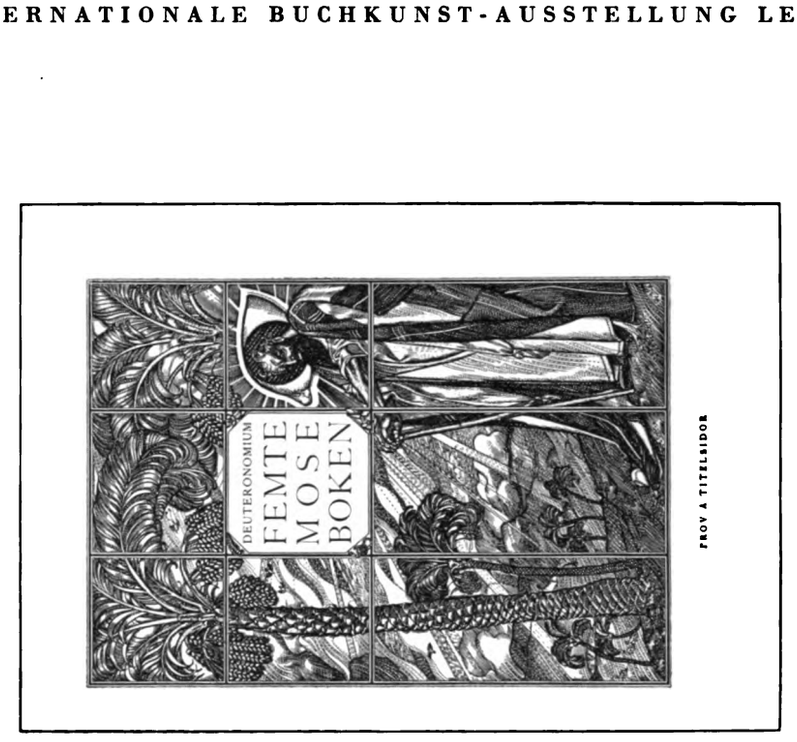
SCHWEDEN · JERK WERKMASTER




SCHWEDEN · GUSTAF MAGNUSSEN



Digitized by Google

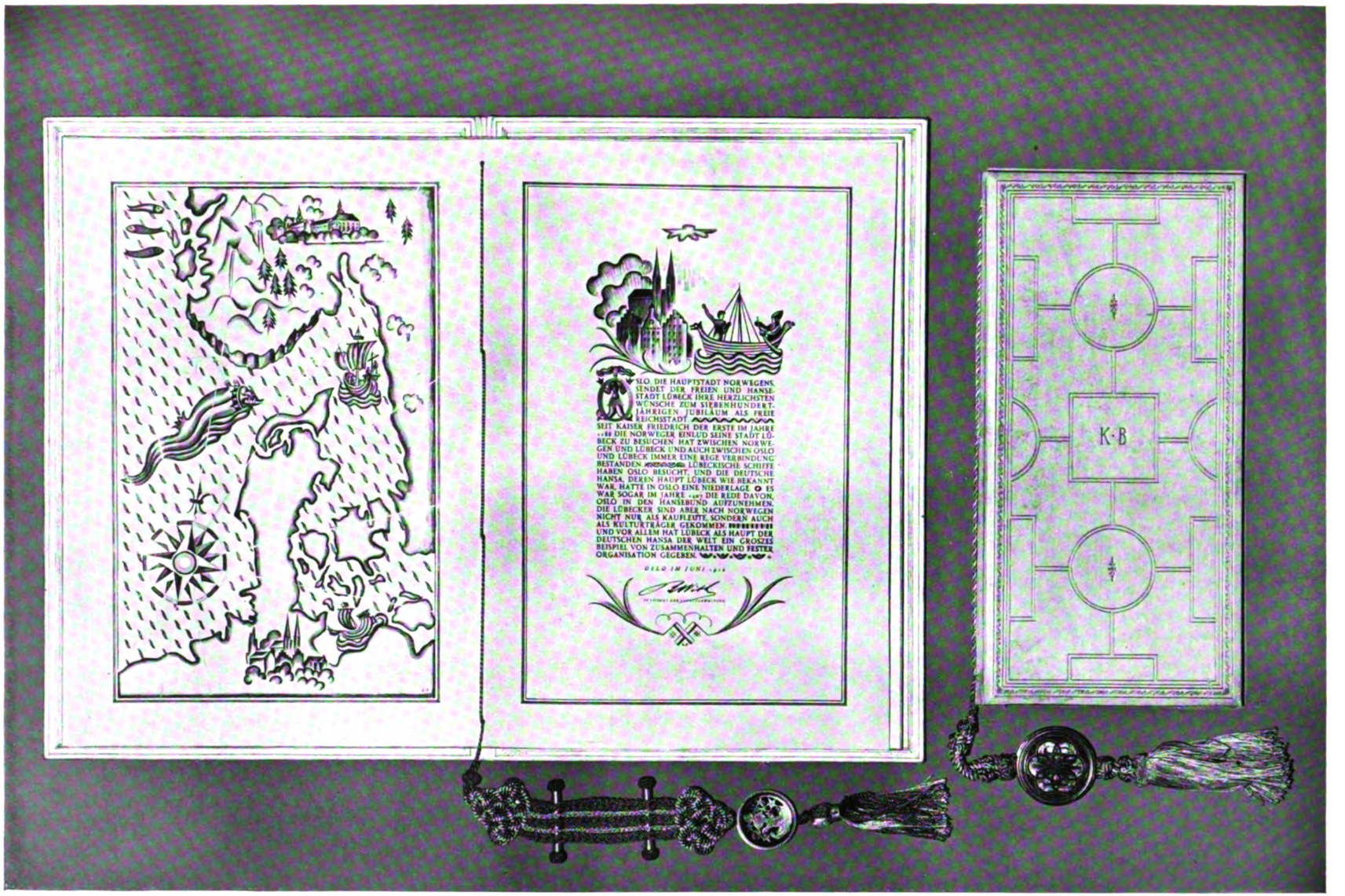



SCHWEDEN · OLLE HJORTZBERG

DÄNEMARK · ERNST HANSEN



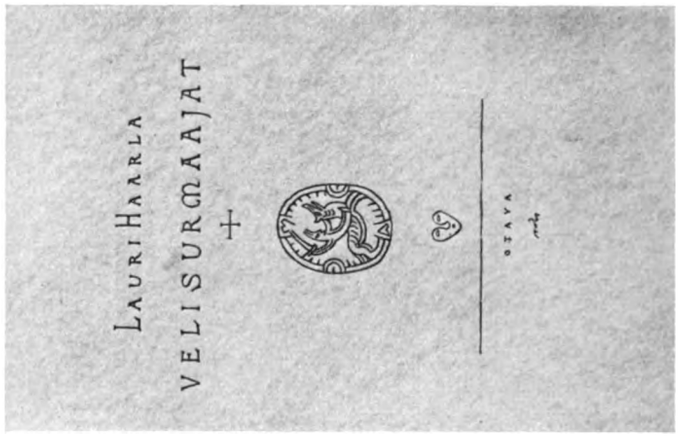
Digitized by Google



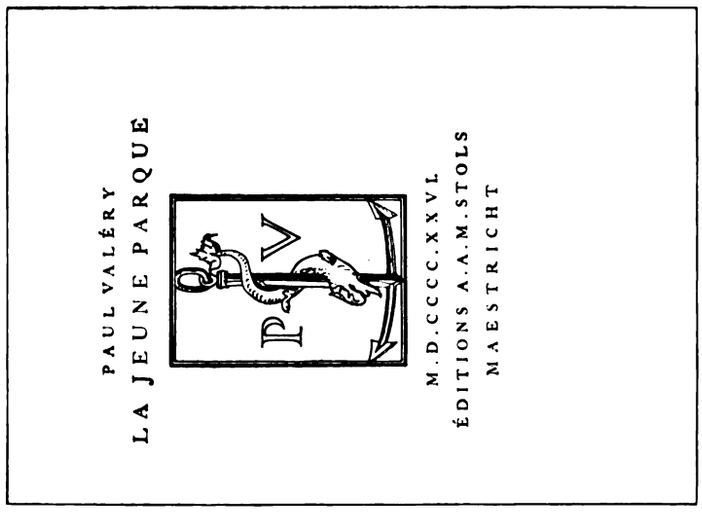

NORWEGEN . SVERRE PETTERSEN

CARSTEN LIEN

Digitized by Google




FINNLAND · TOIVO VIKSTEDT




NIEDERLANDE · ALEXANDER A. M. STOLS



Digitized by Google

# Das englische und amerikanische Druckgewerbe der Gegenwart

VON DR. JULIUS RODENBERG-LEIPZIG

IN dem Schlußabschnitt eines kleinen Druckes „Die Handpresse" der Ernst-Ludwig-Presse (1927) feiert Christian Heinrich Kleukens die Arbeit an der Handpresse als die eigentlich seelenvolle, lebendige und individuelle gegenüber der seelenlosen und gleichförmigen Herstellung der Drucke durch die Maschine. Dieses Bekenntnis eines bedeutenden Druckers mutet uns fast etwas befremdlich, um nicht zu sagen, rückständig in einer Zeit an, in der der Maschinendruck schon eine unbestrittene Vorherrschaft erlangt hat. Es braucht an dieser Stelle nicht betont zu werden, daß wir in sehr vielen Fällen ohne Hand*satz* nicht auskommen können, der gerade in Deutschland noch eine bedeutende Rolle spielt. Anders in England, dem klassischen Land der Privat- und Handpressen, wo sich in der Zeit nach dem Kriege ein großer Umschwung durch die immer stärker zunehmende Verbreitung der Monotype und Linotype vollzogen hat. Daß die Kunst zu drucken unabhängig ist von den Mitteln, die der Drucker zur Herstellung eines korrekten, ja hervorragenden Druckwerkes gebraucht, hat soeben der Schreiber eines Aufsatzes „Modern Typography" (in der Printing Number des Literary Supplement der „Times" vom 13. Oktober 1927) mit klaren Worten ausgedrückt, die ich hierher setzen möchte, weil sie zugleich eine nüchterne Widerlegung Kleukenscher Anschauungen enthalten: „The art of printing lies in the design of the letters, in their distance from each other, in the length of the lines, in the distance of the lines from each other, in the size and ‚colour' of the block of type on each page and the position which it occupies on its page. All these are matters which are settled before the machine comes into use. The punches may be made by ‚process' work: the artist must draw the letters first. The machine may set the letters; the artist designs their arrangement. The machine that makes the punches does but reproduce with the minutest accuracy the artist's letters; the machine that sets and casts them does but carry out with the minutest accuracy the designer's arrangement of them. The machine can print bad letters badly arranged just as easily as it can print good letters well arranged. In the art of the thing it has no say; its power is only that of doing precisely what it is asked to do. And that it does (under proper control) better than the hand can do it." („Die Kunst des Druckens liegt in der Zeichnung der Buchstaben, in ihrem Abstand voneinander, in der Länge der Zeilen, in dem Abstand der Zeilen voneinander, in der Größe und ‚Farbe' des Satzspiegels auf jeder Seite und in der Stellung, welche er auf der Seite einnimmt. Dies sind alles Dinge, die bestimmt werden, bevor die Maschine in Funktion tritt. Die Stempel können durch Maschinenarbeit



Digitized by Google

hergestellt werden: der Künstler muß zuerst die Buchstaben zeichnen. Die Maschine kann die Buchstaben setzen: der Künstler bestimmt ihre Anordnung. Die Maschine, die die Stempel herstellt, reproduziert nur mit der genausten Sorgfalt die Buchstaben des Künstlers; die Maschine, welche sie setzt und gießt, führt nur mit der peinlichsten Akkuratesse des Zeichners Anordnungen aus. Die Maschine kann schlechte und schlecht angeordnete Typen genau so leicht drucken, wie sie gute und gut angeordnete Typen zu drucken vermag. Künstlerisch hat sie keinen Einfluß; ihre Macht besteht darin, genau das zu tun, was man von ihr verlangt. Und das tut sie [unter richtiger Kontrolle] besser als die Hand es vermag.") Neben der Umwälzung auf technischem Gebiete, die in der starken Verbreitung der Monotype und Linotype zum Ausdruck kommt, ist für das englische Buchdruckgewerbe noch eine andere Tatsache charakteristisch, die aber eher ein retardierendes Moment enthält und in einem gewissen Gegensatz zu der starken Entwicklung des Maschinensatzes und -druckes steht. Im Vergleich mit dem reichen Schriftmaterial, das den deutschen Druckern fast unerschöpfliche Verwendungsmöglichkeiten erschließt, verfügen die englischen Drucker über ein ziemlich eingeschränktes Material. Deutschland und England schlagen hier offenbar einen umgekehrten Weg ein. Denn während in den neunziger Jahren die englischen Privatpressen, mit der Kelmscott Press beginnend, eine neue Schrift nach der andern produzierten, fing man in Deutschland mit der Zeichnung und dem Schnitt neuer eigenartiger Typen erst an, als in England diese Bewegung schon beinahe zum Stillstand gekommen war, und man hier erkannte, daß jene von den Privatpressen geschaffenen Schriften im Grunde doch nur Modifikationen alter bewährter Typen seien. Während in Deutschland aus dem Bestreben, eine dem neuen Zeitempfinden entsprechende Schrift zu finden, immer neue Schriften bis zum gegenwärtigen Tage entstanden, verzichtete man in England auf das Experimentieren und begnügte sich einseitig mit dem von den großen Schriftkünstlern der Vergangenheit geschaffenen Schriftenmaterial. In der Typenfrage trat in England unter dem lauteren oder leiseren Protest einiger weniger Fachleute jene bis zum heutigen Tage noch andauernde Bewegung des „Old-style revival" ein. Man bewundert wohl die Unternehmungslust und den Schaffensdrang der Deutschen, in den meisten Fällen aber lautet das Urteil über die für englische Augen oft viel zu kühnen Versuche (ich erinnere z. B. an die „Neuland" von Rudolf Koch) sehr absprechend. Es mag zum Verständnis des englischen Druckgewerbes nach dem Kriege nicht uninteressant sein, an dieser Stelle einen kurzen Blick auf die Schriften zu werfen, die sich heute in England besonderer Beliebtheit erfreuen. Dabei möge gleich erwähnt sein, daß die Überlegenheit der Monotype über die Linotype, die sich schon in der größeren Verbreitung der ersteren ausspricht, außer in dem Vorteil einer weit größeren Beweglichkeit vor allem in dem ungleich reicheren Bestand an klassischen Schriften, über die sie verfügt, sichtbar wird. Gerade dem Verlangen nach old-faces trägt die Lanston Monotype Corporation in ausgezeichneter Weise Rechnung. Während sich die Golden Type von Morris und die Doves Press Type von Emery Walker die Jenson-Antiqua von 1470 zum Vorbilde nahmen, ging die Monotype Corporation bei der Schaffung ihrer Poliphilus auf die Urform der old-face oder der Mediäval, wie wir sie nennen, zurück, auf die von Francesco Griffo für Aldus Manutius geschnittene Schrift der „Hypnerotomachia" (von 1499). Auch war die Monotype Corporation ausgezeichnet beraten, indem sie als Kursiv zu dieser Schrift nicht die mancherlei Mängel aufweisende, verlagerisch-ökonomischen Erwägungen ihre Entstehung verdankende Aldus-Kursiv wählte, sondern die ungleich reizvollere Kursiv des päpstlichen Druckers Blado, die auf die Kanzlei-



Digitized by Google

schrift des Ludovico Vicentino (Ludovico degli Arrighi) zurückgeht. Nach dem Vorbilde der Aldus-Mediäval von 1499 entstand um 1540 die Schrift von Claude Garamond[1], die ebenso wie ihre Kursivausgestaltung seit der Mitte des 16. Jahrhunderts große Verbreitung im Auslande, namentlich in Deutschland (Christian Egenolff-Luthersche Schriftgießerei in Frankfurt a. M.), fand und in zahlreichen Nachschnitten vorlag. Sie wurde 1924 von der Monotype Corporation auf Grund der Originale neu geschnitten und gehört heute in England wohl zu den am meisten benutzten Typen. Neben der Garamond findet man die Caslon und Baskerville oft verwendet. Es sind die Schriften, die man als „transitional types", Übergangsschriften, bezeichnen könnte, da sie zwar noch die Formen der Mediäval bewahren, aber schon Züge jener Form der Antiqua zeigen, die durch die haarfeinen Serifs oder „Schattierungen" und den scharfen Kontrast der dicken und dünnen Striche gekennzeichnet ist. Viel stärker ist die moderne Form, die „modern-face", schon bei Fournier[2] entwikkelt, die ebenfalls in einem sehr guten Neuschnitt der Monotype Corporation vorliegt. Als die modern-face κατ' εξοχην hat die Bodoni-Antiqua zu gelten, die in einem Neuschnitt der Linotype Corporation vorliegt. Eine viel größere Verbreitung als diese Type hat aber die ebenfalls von der Linotype geschnittene „Scotch" gefunden. Die „Venezia" derselben Firma gehört zu den ausgesprochenen „Künstlerschriften"; sie ist nicht als „transitional type" zu bezeichnen, sondern hat von der „old-face" und der „modern-face" verschiedenen und durchaus selbständigen Charakter, während Schriften wie die „Imprint" von Gerald Meynell (unter Mitarbeit von Edward Johnston und A. H. Mason) und die „Pastonchi" nach der Zeichnung des italienischen Schriftstellers Pastonchi, beide Erzeugnisse der Monotype Corporation, auf die Mediävalform zurückgehen.

Auch eine Reihe ausländischer Schriften hat in England Eingang gefunden, von französischen die „Cochin", die uns auch sehr oft in schwedischen Büchern begegnet, z. B. bei P. A. Norstedt & Söner, von deutschen die Walbaum-Antiqua (Curwen Press, London), die Grobe Koch-Antiqua und die Koch-Kursiv in Drucken der Curwen Press und der seit etwa einem Jahre bestehenden Fanfrolico Press (London). Ein für englische Verhältnisse unerhörtes Unterfangen aber war es, als Francis Meynell auf der Nonesuch Press die Genesis in der Kochschen „Neuland" herausbrachte (mit Holzschnitten von Paul Nash).

Aus der Verwendung dieser ausländischen Schriften — ich denke dabei vor allem an die Koch-Schriften mit ihrer oft so eigenwilligen Originalität — spricht wohl weniger der wenn auch schüchterne Protest gegen die einseitige Vorliebe für die Mediäval als vielmehr der Wunsch nach neuen, das Zeitempfinden stärker berücksichtigenden Typen. Denn die Mediäval ist doch eben eine ausgesprochene Renaissanceschrift und auch die „modern-faces", soweit sie Verwendung finden, wie z. B. die Bodoni oder die „Scotch", sind keine „modernen" Schriften in unserm Sinne und tragen mehr oder weniger jenen archaisierenden Zug an sich, der für die Struktur der englischen Bücher der Gegenwart mit bezeichnend ist und hier sogar viel stärker wirkt als z. B. in jenen wunderbaren antikisierenden Gebilden, die Charles Ricketts, der kein Berufsdrucker, sondern ein „amateur" war, bis zum Jahre 1904 geschaffen hat (in diesem Jahre brach seine Arbeit am Buche plötzlich ab.

Die allgemeine Zurückhaltung und der Konservativismus in der Typenfrage spielt nun eine wichtige, wenn nicht gar die Hauptrolle bei der Beurteilung des augenblicklichen Standes der englischen Druckkunst. Der Eindruck einer gewissen Uniformität, den wir beim Betrachten der meisten englischen Buch-Erzeugnisse der Gegenwart empfinden, beruht nicht allein in der schon gekennzeichneten Dürftigkeit an vorhandenem Typenmaterial, sondern liegt meines Erachtens vor allem in der Tat-



Digitized by Google

sache des Neuschnittes zahlreicher alter Druckschriften begründet. Denn die Neuschnitte sind eben doch nicht dasselbe wie die alten Originalschriften. Der Unterschied springt sofort in die Augen, wenn wir etwa die „Hypnerotomachia" von 1499 mit einem modernen, aus der Monotype-Garamond gesetzten Druck vergleichen, wobei wir ohne weiteres der Tatsache Rechnung tragen wollen, daß Drucker wie auch Setzer des berühmten Aldus-Werkes bisweilen ein wenig liederlich gearbeitet haben. Wir wollen auch von dem in einem tieferen psychologischen Sinne immerhin ein wenig in Erstaunen versetzenden Faktum absehen, dem sehr fein empfindende Naturen angesichts der Feststellung gegenüberstehen, daß die Hauptmasse von *modernen* Literaturwerken in Renaissanceschriften oder Schriften des 18. Jahrhunderts gedruckt ist! „All these types [Garamond, Baskerville, Blado etc.]", bemerkt ein hervorragender, die Lage nüchtern beurteilender englischer Buchdrucker, „are directly derivative; where as for work in new styles, printers need types with new characteristics, designated by men of our own time both in flesh and in spirit." Auch ist der Neuschnitt bei allergenauester Wahrung aller Formen der alten Originalschrift doch wieder eine ganz neue Schrift, weil der in ästhetischer Hinsicht so erfreuliche Eindruck einer gewissen Unregelmäßigkeit und Willkür bei den alten Drucken verlorengegangen ist, an deren Stelle bei den modernen Drucken die äußerste technische Akribie getreten ist. Diese technische Akkuratesse, an sich bewundernswert, macht aber das Buchstabenbild als Ganzes, en bloc gesehen, etwas langweilig und monoton; denn wir sehen ja nicht nur die Formen, die bis ins kleinste Detail hinein genau nachgebildet sind, sondern wir sehen mit den Lettern das Bild eines Renaissancedruckes vor uns; und „wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!" Die Patina der alten Druckwerke, wenn wir diesen Ausdruck gebrauchen wollen, die weniger auf das Alter als vielmehr auf die fast noch handwerkliche Herstellungsart, auf das langsame, Buchstabe für Buchstabe fortschreitende, mit einer liebevollen Versenkung in das Material verbundene Arbeiten am Setzerregal zurückzuführen ist, hat in den modernen Drucken einer durch die technisch vollendete Korrektheit bedingten Glätte und Politur Platz gemacht. An Stelle der Imponderabilien in der alten Druckschrift ist das scharf umrissene unpersönliche Bild des modernen Neuschnitts getreten. Hieraus erklärt sich — ich habe deshalb etwas länger bei der Typenfrage verweilt — der nüchterne und manchmal etwas frostige Eindruck, den die Betrachtung moderner englischer Druck-Erzeugnisse oft in uns hervorruft. Gewiß empfindet man das Fehlen jeglichen Experimentierens, das in Deutschland bisweilen zu einer gewissen Ausartung und in Folge davon zu Geschmacklosigkeiten geführt hat, als sehr wohltuend und beruhigend. Auch sind in England von namhaften Druckern bereits verheißungsvolle Ansätze gemacht worden, das Buch aus der Letternstarre zu befreien. Auf der andern Seite aber kommt in dieser äußersten Korrektheit, in dieser Disziplin und in der starken Zurückhaltung gegenüber allzu kühnen neueren Versuchen ein klares und starkes Schönheitsgefühl zum Ausdruck, das zur Bewunderung zwingt. Es ist eine Kunst, die, mit den Mitteln der Maschine erreicht, viel eindeutiger und auch einfacher zu erfassen ist als das l'art pour l'art-Ideal der Privatpressen, deren größte Leistung eben die reformatorische Tat selbst war, die fortwirkte. So könnte man die moderne englische Druckkunst einmal als die Fortsetzung, als die Krönung des Werkes von Morris, Cobden-Sanderson, Ricketts' usw. auffassen, andererseits sie aber auch als eine Reaktion gegen das Ideal der Privatpressen deuten. Aus der stark retrospektiven Einstellung der Angelsachsen — wir werden dasselbe weiter unten bei den amerikanischen Druck-Erzeugnissen feststellen können — erklärt sich auch die oft recht einseitige



Digitized by Google

Stellungnahme von so hervorragenden Kennern wie D. B. Updike und Stanley Morison, eine Einseitigkeit, die jede fruchtbringende Diskussion ausschließen könnte. Das kontinentale Druckgewerbe ist in einer von so heterogenen Strömungen technischer und künstlerischer Art durchsetzten starken Bewegung begriffen, daß es selbst für den aufmerksamen Beobachter auf dem Kontinent schwierig ist, Einheit und Divergenz der verschiedenen Richtungen und Anschauungen in ihrem stürmischen und leidenschaftlichen Durcheinanderwogen zu erkennen. Das ist eine Folge der weltgeschichtlichen Ereignisse, die sich auf dem Kontinent viel heftiger auswirken als in den angelsächsischen Ländern. Man erkennt das am deutlichsten an Rußland, während sich für Deutschland, das von widerstrebenden diagonalen Kräften durchzogen wird, die Lage am kompliziertesten darstellt.

Es ist klar, daß den Angelsachsen das, was wir konstruktivistische oder elementare Typographie nennen, sehr fern liegen muß. Wenn nun auch diese Bewegung noch in den Anfängen steckt, und wir die bisherigen Resultate mit großer Zurückhaltung beurteilen wollen, so ist es doch keine Frage, daß mit ihr eine lebendige und manche zukunftsreiche Züge in sich bergende Strömung zum Ausdruck kommt, deren bloßes Vorhandensein schon von einem frisch pulsierenden Leben zeugt, das durch Aufstellung neuer Probleme neue Lösungen sucht. Ich habe gefunden, daß besonders aus der Tschechoslowakei, z. B. in den Arbeiten von Karel Teige[3] schon Lösungen vorliegen, die mir aller Beachtung wert zu sein scheinen.

Die von den Anhängern der elementaren Typographie proklamierte Sachlichkeit ist nur bis zu einem gewissen Grade verwirklicht, da sie durch eine Reihe merkwürdig bizarrer Züge getrübt wird. Sachlich im strengen Sinne ist vielmehr der englische Stil, wie wir ihn oben gekennzeichnet haben, zu nennen. Aber jenes „restraint", durch das wir aus den vielen rein typographischen englischen Druck-Erzeugnissen den Eindruck einer gewissen Kühle und Nüchternheit empfingen, erweist sich von besonderem Vorteil für das illustrierte Buch. Die Gefahr, im illustrierten Buch des Guten zu viel zu tun, ist glücklich vermieden. Man geht nicht nur mit dem Buchschmuck sehr sparsam um — wie wir es übrigens in ähnlicher Weise auch in schwedischen Büchern beobachten können —, sondern man beschränkt sich auf das Notwendigste und überläßt stets der Type den Vorrang vor der Illustration. Es kommt hinzu, daß in England viel weniger Buchkünstler am Werke sind als z. B. in Deutschland. Diejenigen englischen Künstler, die ihre Arbeit in den Dienst des Buches stellen, lassen sich beinahe an den Fingern abzählen — um nur einige Namen zu nennen: Eric Gill, Claud Lovat Fraser († 1921), Albert Rutherston, Francis Meynell, Douglas Percy Bliss, John und Paul Nash, Randolph Schwabe, Vera Willoughby. Der Buchkünstler, wie *wir* diesen Begriff auffassen, wird in England vielfach durch die Persönlichkeit des sogenannten typographer ersetzt, dessen Tätigkeit nach dem Kriege eine ziemlich große Bedeutung erlangt, und aus der sich ein fester Berufsstand entwickelt hat. Der „typographer", der über einen hervorragenden künstlerischen Geschmack verfügen und in technischer Beziehung gründlich vorgebildet sein muß, hat den gesamten Herstellungsprozeß des Buches zu überwachen, er hat den Entwurf des Ganzen zu machen (genannt dummy oder maquette), hat Type, Papier und die Druckfarben auszuwählen, die Anordnung des Buchschmucks und den Einband zu bestimmen. In ganz wenigen Fällen wird der Inhaber der Druckerei gleichzeitig der typographer sein; meistens wird mit dieser Stellung eine Persönlichkeit betraut, die, ohne von Verwaltungs- oder Finanzgeschäften belastet zu sein, große Freiheit genießt, auf der aber zugleich die größte Verantwortlichkeit ruht. Seine Tätigkeit ist, wenn wir deutsche Verhältnisse zum Vergleich heranziehen, am besten vielleicht



Digitized by Google

mit der Stellung des sogenannten künstlerischen Beirats, wie sie oft in großen deutschen Häusern besteht, zu vergleichen. Sie vereinigt in sich in gewisser Hinsicht die Arbeit des Buchkünstlers — der typographer braucht kein ausübender Künstler zu sein — und des sogenannten Herstellers im Verlag, wiewohl der Hersteller in vielen Fällen nicht über die gründlichen praktisch-technischen Kenntnisse des typographer verfügen wird.

England zählt unter seinen Druckern eine ganze Reihe hervorragender Vertreter, von denen einige den Beruf des typographer ausüben und die durch ihr persönliches Wirken jungen Gründungen zu ungeahnter rascher Entwicklung verholfen oder die großen Traditionen älterer Offizinen entweder zu neuer Entfaltung gebracht oder auf dem Wege des Fortschritts weitergeführt haben. Von den älteren Druckereien, die heute noch bedeutenden Ruf genießen, sind vor allem die beiden Universitätsdruckereien von Oxford (gegründet 1521) und Cambridge (gegründet 1585) zu nennen, erstere unter der Leitung von John Johnson, letztere von Walter Lewis. Von jüngeren Offizinen hat sich die von Francis Meynell gegründete und geleitete Pelican Press einen großen Namen erworben. Francis Meynell leitet übrigens auch die Nonesuch Press, ein Verlagsunternehmen, das eine Reihe bedeutender Publikationen veröffentlicht hat. Bernard H. Newdigate, bekannt wegen seiner Tätigkeit an der Arden Press, ist jetzt Leiter der Shakespeare Head Press. Oliver Simon, Begründer und Herausgeber der vier ersten Nummern der ausgezeichneten Zeitschrift „The Fleuron", ist seit 1920 als typographer der Curwen Press[4] tätig, an deren außerordentlich geschmackvollen und feinsinnigen Arbeiten er wesentlichsten Anteil hat. Es mag hier u. a. auf die schöne, im Verlage von Frederick Etchells & Hugh Macdonald (1927) erschienene Publikation „Poisonous Plants Deadly, Dangerous and Suspect. Engraved on Wood and with an Introduction by John Nash" hingewiesen werden. Auch mögen hier die hübsch ausgestatteten Bändchen von „The Bibliophile's Almanack", herausgegeben von Oliver Simon und Harold Child, Erwähnung finden.

Zu den Verlagen, die schon frühzeitig ein enges Zusammengehen mit dem Buchdrucker und Buchkünstler als notwendig für das Zustandekommen eines künstlerischen Anforderungen im weitesten Maße entsprechenden Buchwerkes erachteten, gehört vor allem der Verlag von Chatto & Windus in London, für den Herbert P. Horne 1909 die Florence type zeichnete[5]. Wie die bibliophilen Gesellschaften in Deutschland[6] widmet sich in England eine Reihe von „Book Clubs and Printing Societies" der Pflege des Buches. Der älteste Klub ist der 1812 gegründete Roxburghe Club, der vor allem seltene Werke und Handschriften im Neudruck herausgibt. Die bedeutendste Vereinigung ist wohl die im Jahre 1892 gegründete Bibliographical Society. Die drei jüngsten Gründungen sind die Oxford Bibliographical Society, der First Edition Club, beide im Jahre 1922 begründet, und der Double Crown Club mit dem Gründungsjahr 1924[7]. Wenn wir noch kurz das periodische Schrifttum streifen, so sei an dieser Stelle unter Übergehung von bekannten Fachzeitschriften wie „The British Printer" oder „The British & Colonial Printer", noch einmal auf die bereits oben erwähnte vortreffliche Zeitschrift „The Fleuron", die seit der fünften Nummer von Stanley Morison herausgegeben wird, hingewiesen. Sie beschränkt sich unter Verzicht auf alles Technische auf das rein Ästhetische, ist von vorbildlicher Sachlichkeit und in ihrer buchtechnischen Ausstattung das beste Fachblatt, das wir vielleicht in der Welt überhaupt besitzen. Auch die Hauszeitschriften der beiden in England einen so großen Einfluß auf das Druckgewerbe ausübenden Gesellschaften der Lanston Monotype Corporation Ltd. und der Linotype & Machinery Ltd., „The Monotype Recorder" und „The Linotype and Print-



Digitized by Google

ing Machinery Record", seien in diesem Zusammenhange erwähnt, weil sie oft wertvolle Aufsätze enthalten und auch in bester Weise ausgestattet sind. Von der Curwen Press gedruckt und im Verlag The Fleuron Limited (London) erschienen ist der erste Jahrgang (1927) eines neuen, von Herbert Furst vortrefflich redigierten Jahrbuchs: „The Woodcut. An Annual." Der erste Jahrgang enthält außer Aufsätzen von Herbert Furst („A Commercial Art Studio in the Seventeenth Century"), Robert Gibbings („The Golden Cockerell Press"), Eric Gill („Intaglio Printing from Wood Blocks), Paul Nash („Woodcut Patterns") eine Liste englischer und deutscher im Jahre 1926 erschienenen Bücher mit Holzschnittillustrationen und 15 Holzschnitte von zeitgenössischen englischen, deutschen, französischen, italienischen und russischen Künstlern.

Ich darf diese kurze Übersicht über das englische Druckgewerbe der Gegenwart nicht abschließen, ohne nicht noch mit wenigen Sätzen auf das sehr wichtige und sehr bedeutsame Gebiet der wissenschaftlichen Fachliteratur eingegangen zu sein. Denn diese Literatur hat, da sie in den angelsächsischen Ländern meist von Persönlichkeiten, die aus der Praxis hervorgegangen sind, ausgeübt wird, hier weit einschneidender und nachhaltiger auf die Gestaltung des Buchgewerbes eingewirkt als in andern Ländern. Ich brauche nur Stanley Morison zu nennen, dem wir nicht nur eine Reihe hervorragender unter seiner Leitung entstandener Drucke (ich denke z. B. an Publikationen des Verlages Chatto & Windus und einige meisterhaft gesetzte Einblattschriftproben der Lanston Monotype Corporation) verdanken, sondern der auch durch tiefgründige Untersuchungen über das Wesen der Schrift hervorgetreten ist. Seine Ausführungen leiden allerdings oft an einer gewissen apodiktischen Art des Vortrags, die den selfmademan verraten. Auch unterschätzt er bisweilen, aus Unkenntnis oder einer gewissen Schwerfälligkeit, die lebendige und überströmende Kraft bestimmter Persönlichkeiten und Richtungen des Auslandes. Seine beiden großen Tafelwerke „Four Centuries of Fine Printing" und „Modern Fine Printing" sind nicht frei von einer gewissen Einseitigkeit. Unter den wissenschaftlichen Veröffentlichungen dieses Jahres verdient noch besonders das Werk des hervorragenden Inkunabelkenners Victor Scholderer: „Greek Printing Types 1465–1927. Facsimiles from an Exhibition of Books illustrating the Development of Greek Printing shown in the British Museum 1927" hervorgehoben zu werden[8]. Das Buch scheint mir dadurch vor allem bedeutsam zu sein, daß es aus der methodischen Betrachtung der Vergangenheit mitten in das praktische Leben der Gegenwart überleitet, über die „Macmillan Greek" von Selwyn Image von 1894 und Robert Proctors „Otter Type" von 1903 zu der vom Verfasser selbst entworfenen und von der Lanston Monotype Corporation in 12 und 18 point geschnittenen „New Hellenic"[9].

Schließlich ist noch einer bedeutenden Einrichtung zu gedenken, die England, ebenso wie Holland (der Plan dazu besteht jetzt auch in Deutschland), von den Vereinigten Staaten von Amerika übernommen hat, nämlich die 50 bestausgestatteten Bücher eines Jahres auszuwählen und in einer Ausstellung zu vereinigen. In Amerika, wo diese Einrichtung seit dem Jahre 1922 besteht, ist sie vom American Institute of Graphic Arts in New York organisiert. Die Ausstellung wird als Wanderausstellung in allen größeren Städten gezeigt: „These exhibitions, organized for the purpose of stimulating public taste and of aiding the extension and development towards perfection of the graphic arts, are shown in the principal cities throughout the United States" (Porter Garnett). In den Vereinigten Staaten ist man aber weitergegangen, indem man seit 1924 auch eine Auswahl der 50 besten Bücher des „Printing of Commerce" getroffen hat, ein Ereignis, das sich aus der großen Bedeutung, die dem Reklame- und



Digitized by Google

Anzeigewesen in den Vereinigten Staaten zukommt[10], dem gegenüber der Buchdruck sehr zurücktritt, sozusagen mit Notwendigkeit entwickeln mußte.

Bevor wir nun den eigentlichen Buchdruck in den Vereinigten Staaten, der starke Parallelen zu England aufweist, betrachten, ist es vielleicht am Platze, einen allgemeinen Überblick über die Lage der graphischen Gewerbe und Betriebe auf diesem so ungeheuer ausgedehnten Ländergebiete zu geben. Was für die amerikanischen Verhältnisse vor allem charakteristisch, ohne jeden Vergleich ist und zuerst in die Augen fällt, sind die riesenhaften Dimensionen der Betriebe und Organisationen. Damit verbunden hat die Mechanisierung der Arbeit eine Entwicklung genommen, wie sie für Europa überhaupt nicht denkbar ist. So kommt es, daß vielleicht in noch stärkerer Weise als in England die Setzmaschinen, also vor allem Monotype, Linotype und Intertype, den Handsatz immer mehr verdrängen. Wie es Otto Säuberlich in so überaus anschaulicher Weise in seinem Bericht über die Amerikafahrt des Vereins deutscher Buchdruckereibesitzer im Herbst 1924 schildert, soll z. B. der Anblick von 120 Monotype-Setzmaschinen und 126 Monotype-Gießmaschinen in einem einzigen großen Saale des Government Printing Office in Washington von ganz überwältigender Wirkung sein! Übrigens möchte ich auf die lebendig geschriebenen, aufschlußreichen Berichte eines Teiles der Teilnehmer an der Amerikafahrt: Otto Säuberlich, Alexander Oldenbourg, Dr. Woelck, Fritz Bagel, Hans Droste, Dr. Wilhelm Korn, Eugen A. Kämmerling, noch ganz besonders hinweisen[11]. Die United Typothetae of America, deren 38. Jahresversammlung die Veranlassung zu dieser Fahrt gab, ist die Vereinigung der Buchdruckereibesitzer der Vereinigten Staaten und Kanadas. Sie wurde 1887 gegründet und ihr erster Kongreß fand 1888 unter dem Vorsitz Theodore Low De Vinnes, eines der größten und gefeiertsten Buchdrucker der Vereinigten Staaten, statt. Um uns einen kleinen Begriff von dem gigantischen Ausmaß der Betriebe zu machen, möchte ich hier nur die Staatsdruckerei in Washington erwähnen, die in zwei auch räumlich getrennte Abteilungen zerfällt. Das „Bureau of Engraving and Printing", in dem Briefmarken, Wertpapiere und Banknoten in Stahlstich und Offsetdruck hergestellt werden, beschäftigt etwa 8000 Arbeiter und Angestellte. Das „Government Printing Office", das in der Hauptsache die amtlichen Drucksachen für den Kongreß herstellt, weist einen Personalbestand von etwa 4000 Arbeitern und Angestellten auf. An der Spitze dieser Abteilung steht der auch in deutschen Fachkreisen bekannte „Public Printer" (so ist die offizielle Bezeichnung für den Direktor) George H. Carter, dessen Energie und Umsicht das „Government Printing Office" viel verdankt, und der vor allem auch das Lehrlingsschulwesen in bedeutendem Maße gefördert hat[12].

Als Druckerstadt aber kommt Washington trotz seiner mächtigen und in vorbildlicher Weise organisierten Staatsdruckerei keine überragende Bedeutung zu; die eigentlichen Druckerstädte sind vielmehr New York und Chicago, von denen New York das zahlenmäßig stärkste Kontingent an Betrieben und Personal aufweist, während Chicago, das auch der Sitz der United Typothetae of America ist, mehr die Rolle einer — wenn ich mich so ausdrücken kann — idealen Führerschaft zugefallen ist. In nächster Nachbarschaft von New York, in Jersey City (N. J.), befindet sich auch die größte Schriftgießerei des Landes, American Type Founders Company, der eine typographische Bibliothek mit Museum (Typographic Library and Museum) angegliedert ist, die unter der Leitung des bekannten Fachmanns Henry Lewis Bullen steht und die Aufgabe hat, charakteristische Druck-Erzeugnisse in sämtlichen Sprachen und alle auf die Geschichte und Technik der graphischen Künste bezüglichen Werke zu sammeln[13]. —



Digitized by Google

# A DOCUMENTARY ACCOUNT *of the* BEGINNINGS *of the* LABORATORY PRESS CARNEGIE INSTITUTE *of* TECHNOLOGY BY PORTER GARNETT

FOR PRIVATE DISTRIBUTION

PITTSBURGH
THE LABORATORY PRESS
1927

AMERIKA · BUCHTITEL (SIGNET IM ORIGINAL: WEISS AUF ROTEM GRUNDE)



Digitized by Google

Aber wenden wir uns von dieser mit sehr flüchtigen Strichen gezeichneten Skizze der gewaltigen Verhältnisse im amerikanischen Buchgewerbe spezielleren, uns heute stärker interessierenden Fragen zu. Diese Fragen könnte man etwa kurz dahin zusammenfassen: Was leistet heute der Buchdruck in Amerika und welches sind die technischen und ästhetischen Bedingungen, unter denen er arbeitet? Ein gewisses Verständnis der Bestrebungen, die am Werke sind und ein bestimmtes Idealbild, das den besten Druckern vorschwebt, wird sich schon ergeben, wenn wir uns die vom American Institute of Graphic Arts herausgegebenen Listen der „fifty books of the year" aus den letzten beiden Jahren (1926 und 1927) näher ansehen. Wenn wir die in diesen Listen verzeichneten Bücher betrachten, so erscheint uns zunächst zweierlei charakteristisch zu sein: einmal ein starkes Abhängigkeitsverhältnis von englischen Drucken, nur daß hier ein gewisser archaisierender Zug noch stärker in die Erscheinung tritt als in England, und als zweites Moment eine gewisse Armut an Schriftenmaterial, die hier allerdings mehr bei den sogenannten schönen Drucken hervortritt. So stellte ich fest, daß unter den 50 Büchern des Jahres 1926 29 Bände (also mehr als die Hälfte) aus der Caslon gesetzt waren, und zwar 6 im Handsatz, 11 in Linotype und 12 in Monotype. Auch im Jahre 1927 finden wir noch 23 (also fast die Hälfte) aus der Caslon gesetzte Bücher, und zwar ist hier das Verhältnis: Handsatz 6, Linotype 8, Monotype 9. Daneben finden wir vor allem die Garamond, die Bodoni, auch die Blado-Kursiv sehr häufig verwendet. Es wiederholt sich also derselbe Vorgang, den wir schon bei den englischen Drucken beobachten konnten: Vorliebe für die Schriften der Renaissance und des 18. Jahrhunderts. Amerika besitzt wenige Schriftkünstler von Bedeutung. Von Bruce Rogers, der mit Schriften, die einst Aufsehen erregt haben, wie der Montaigne (1901 für die Riverside Press in Cambridge, Mass.) und der Centaur, abgesehen, ist es vor allem Frederic W. Goudy, dessen Schriftschöpfungen Old-style, Modern, Bold und neuerdings Hadriano und Heavyface sich großer Beliebtheit erfreuen. Man trifft sie oft in den Magazinen an, jener in Amerika entstandenen und sehr geschätzten Zeitschriftenform mit Riesenauflage und zu billigem Preis, die sich, allerdings in viel bescheideneren Grenzen, jetzt auch in Deutschland einzubürgern beginnt.

Wenn dieser vielseitige Schriftkünstler nun auch zweifellos auf das amerikanische Buchgewerbe einen großen Einfluß ausgeübt hat, indem seine Druckschriften bei ihrer starken Verbreitung gewissermaßen einen Damm gegen die Monotonie des Schriftbildes bilden, so ist dieser Einfluß doch keineswegs ein entscheidender. Die um die Jahrhundertwende (genauer: in der Mitte der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts) auch in den Vereinigten Staaten einsetzende reformatorische Bewegung wird vielmehr inauguriert und in gleichmäßig fortschreitender Entwicklung bis in die Gegenwart erhalten von zwei großen Persönlichkeiten, die, wie verschieden sie auch in Charakter und Fähigkeiten sein mögen, durch das Medium ihres Geistes dem amerikanischen Buchgewerbe der Gegenwart die Struktur gegeben haben: Bruce Rogers[14] und Daniel Berkeley Updike[15], der Begründer der Merrymount Press. Man könnte sagen, was bei dem einen, bei Rogers, als schöpferisch gestaltender Wille wirkte, das brachte der andere, Updike, durch die Macht einer tiefen, innerlich erlebten Überzeugung, durch Predigt zustande (man könnte manche der theoretischen Schriften Updikes als „Predigten" auffassen). Mit dem Worte „Predigt" habe ich schon umschrieben, welcher Art und welchen Geistes diese Schriften sind: sie gehen von der Praxis, vom Leben aus und leiten auf dem Umwege über die Vergangenheit, die aus der Starre der historizistischen Anschauung erlöst wird, wieder zum praktischen Leben über, wie es schon in der Titelfassung seines Hauptwerkes „Printing



Digitized by Google

Types: Their History, Forms, and *Use*" zum Ausdruck kommt. Denn das ist ja der tiefe Sinn aller auf die Vergangenheit gerichteten Forschungen, das Große, das in ihr gelebt hat, für die Gegenwart wieder zum Leben zu bringen. Die Vergangenheit soll uns anregen; wir sollen sie nicht sklavisch nachahmen. Sie hat diesen beiden Männern ein Geheimnis neu enthüllt, das nämlich, daß *alle* Arbeit am Buche von der Praxis, von der Technik her beginnen muß und daß sie sich aus der völligen Beherrschung der Technik zur Kunst entwickeln *kann*. Das bedeutet eine völlige Abkehr von dem l'art pour l'art-Standpunkt eines William Morris. Wir wollen bei unseren Bemühungen um das Zustandebringen einer guten Type, eines guten Satzes, eines guten Tiefdrucks das Wort, den Begriff „Kunst" ausschalten, wie Garamond, wie Baskerville und Unger nicht an Kunst gedacht haben. Ist das Resultat unserer Arbeit gelungen, ist es gut, ist es schön, dann mag man es als Kunst bezeichnen: uns kümmert es nicht, darf es nicht kümmern. Man hat wohl ein Bedauern darüber geäußert, daß ein Mann wie Bruce Rogers seine ganze Kraft nicht in den Dienst einer einzigen Druckerei gestellt hat, sondern für viele Drucker und Verleger tätig gewesen ist. Mir scheint aber dieser Umstand als ein besonders segensreicher; denn er hat dazu beigetragen, die Gedanken dieses Mannes in einem größeren Kreise zu verbreiten, als wenn er nur in einer einzigen Offizin tätig gewesen wäre. Man könnte sagen, daß die unter seiner Leitung gesetzten und gedruckten Bücher (er ist eine Art typographer) den amerikanischen Geschmack repräsentieren, wie man ebensogut sagen könnte, daß der spezifisch amerikanische Geschmack durch ihn am vollkommensten verkörpert wird. Welches ist nun aber dieser amerikanische Geschmack? Wir müssen bei dieser Frage wohl beachten, daß es immer sehr schwierig ist, die Werke eines anderen Volkes aus dem eigenen nationalen Gesichtswinkel heraus zu beurteilen, ja daß es fast unmöglich scheint, weil der Ausgangspunkt, man könnte sagen: der Beobachtungsstand, bei jedem Volke verschieden ist. Wenn wir wie über die englischen Buch-Erzeugnisse dennoch ein Urteil fällen, so kann dies Urteil nur ein relatives sein, weil es aus der durch *unsere* Geschichte und *unsere* Tradition — und diese beiden Faktoren *kann* man sich doch nicht wegdenken, weil sie gewachsen, geworden sind — gebundenen Anschauung stammt. Es darf bei der engen kulturellen Gemeinschaft der beiden angelsächsischen Völker nicht wundernehmen, wenn wir auch in den amerikanischen Druckwerken jenen bereits erwähnten stark konservativen Zug wahrnehmen, der uns bei den englischen Erzeugnissen aufgefallen ist. Dieser Konservativismus, verbunden mit einer gewissen kühlen, stark intellektualistischen Zurückhaltung ist nun gerade für die Werke von Bruce Rogers bezeichnend. Die Vorliebe für die Renaissance äußert sich hier nicht nur in der Type — auch die modern-face ist sehr verbreitet —, sondern vor allem in den ornamentalen Motiven, wie überhaupt die Ornamentik viel stärkere Berücksichtigung im Buchdruck gefunden hat als in England. Sie stellt aber manchmal eher ein störendes als ein belebendes Moment dar und kontrastiert in unharmonischer Weise mit der straffen und ungeheuer disziplinierten Gliederung des Satzbildes.

Neben dieser offen zutage liegenden Beeinflussung des Gewerbes geht aber noch ein unsichtbarer und viel stärkerer Einfluß einher. Er geht von einem Werk aus, das die verschütteten Quellen wieder freigelegt, Licht und Klarheit und Theorie in unsere theoretisierenden Untersuchungen gebracht hat: Updikes schon erwähntes Hauptwerk „Printing Types: Their History, Forms, and Use" (1922). Dieses Buch ist nicht nur das beste theoretische Werk überhaupt, das in den letzten Jahren entstanden ist, sondern es zeigt uns den Verfasser als einen sehr vielseitigen, scharfsinnigen und psychologisch fein beobachtenden Mann. Sein



Digitized by Google

Werk ist also über seine wissenschaftliche Bedeutung hinaus die Leistung einer einzigartigen Persönlichkeit. Die begründeten Bedenken, die wir vom deutschen Standpunkt aus gegen gewisse Stellen seiner Arbeit, in denen die Kriegspsychose noch nachwirkt, hegen könnten, habe ich in meiner Besprechung der Schriftgießereierzeugnisse im Gutenberg-Jahrbuch von 1927 erwähnt.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit auf ein andres wissenschaftliches Werk hinweisen, das weniger durch die Ergebnisse seiner Untersuchungen als vielmehr durch die zahlreichen Probleme, die es aufgeworfen hat und in neuer Beleuchtung zeigt: es ist das Buch des jung verstorbenen Sinologen an der Columbia University Thomas Francis Carter „The Invention of Printing in China and its Spread Westward" (1925). Indem ich vom Inhalt absehe, dessen Erörterung uns zu weit führen würde, möchte ich nur erwähnen, daß das Buch 1926 unter die fifty best books des American Institute of Graphic Arts aufgenommen und unter der Leitung von Douglas C. McMurtrie in der Monotype-Caslon von der Columbia University Press gedruckt wurde. McMurtrie, der Verfasser mehrerer buchhistorischer Abhandlungen, ist vor allem durch eine zuerst von Goudy, später von ihm herausgegebene und heute bereits eingegangene Zeitschrift „Ars Typographica" bekannt geworden, die nach dem Vorgange der erwähnten hervorragenden englischen Zeitschrift „The Fleuron" gegründet wurde, ohne ihr englisches Vorbild zu erreichen. Von den rein typographischen Arbeiten McMurtries, der jetzt von New York nach Chicago übergesiedelt und hier an der Cuneo Press tätig ist, möchte ich ein Propagandabüchlein[16] erwähnen, das uns deshalb besonders interessiert, weil es aus der Mendelssohn-Type der Schriftguß A. G. vorm. Brüder Butter in Dresden gesetzt worden ist! Von Schriften deutschen Ursprungs, um das noch zu erwähnen, sieht man vor allem Schriften der Bauerschen Gießerei, die vor einiger Zeit in New York eine Filiale errichtet hat: die Bernhard-Antiqua, Bernhard-Kursiv und Bernhard-Schönschrift. Von Klingspor-Schriften ist mir öfter Tiemanns Narziß begegnet. Ich möchte diesen Teil nicht abschließen, ohne nicht auch in diesem Zusammenhange der gründlichen Arbeiten einer charmanten, feinsinnigen und mit guter Urteilskraft begabten Frau, Mrs. Beatrice Becker Warde mit dem Pseudonym Paul Beaujon, der Frau des jetzt in Paris tätigen amerikanischen Buchdruckers Frederic Warde, besonders Erwähnung getan zu haben.

Am Schluß möchte ich noch die Namen einiger der bekanntesten Drucker und Verleger anführen: Die in den siebziger Jahren gegründete Buchdruckerei von William Edwin Rudge in Mount Vernon (New York), die Harvard University Press in Cambridge (Mass.), Elmer Adler (Pynson Printers, New York), Princeton University Press, The University of Chicago Press in Chicago, die Bartlett Orr Press in New York. Das bedeutende Werk des Tschechen Vojtěch Preissig, der seit 1909 in den Vereinigten Staaten wirkt, ist so eng verknüpft mit den Bestrebungen des tschechischen Buchgewerbes, wie Preissig denn auch in regem geistigen Austausch mit den führenden Persönlichkeiten seines Mutterlandes, z. B. mit dem Direktor der Staatsdruckerei in Prag, Karel Dyrynk, steht, daß er vielleicht besser im Rahmen des tschechischen Buchgewerbes betrachtet werden kann. Ich möchte meine Übersicht schließen mit dem Hinweis auf drei neuere Erzeugnisse, die meines Erachtens als charakteristisch amerikanische Bucherzeugnisse angesehen werden können. Ich nenne als erstes die Publikation eines sehr fähigen und sehr rührigen New Yorker Verlegers, Alfred A. Knopf, aus dem Jahre 1924, nämlich ein Neudruck der Erstausgabe (1867) von John Morleys Biographie des großen Staatsmanns Edmund Burke. Das Buch wurde unter Leitung von Bruce Rogers bei William Edwin Rudge gedruckt und ist



Digitized by Google

gesetzt aus der Monotype-Caslon. Das zweite Buch ist ein Erzeugnis der Grabhorn Press in San Francisco „The Letter of Amerigo Vespucci", gesetzt aus Italian Old Style (Monotype). Es wurde auf der Ausstellung der „fifty books" von 1927 vom American Institute of Graphic Arts mit der Medaille ausgezeichnet. Das dritte Buch endlich ist ein Privatdruck aus diesem Jahre und enthält die mit zahlreichen dokumentarischen Notizen und ästhetischen Exkursen reich ausgestattete Geschichte der im April 1923 gegründeten *Laboratory Press* des Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh, verfaßt von dem master printer der Druckerei Porter Garnett. Der Wortlaut des Titels ist: „A Documentary Account of the Beginnings of the Laboratory Press Carnegie Institute of Technology. By Porter Garnett. For private circulation. Pittsburgh 1927."

## ANMERKUNGEN

[1] Pierre Gusman wendet die Lesart „Garamont" an: Vgl. P. Gusman, Claude Garamont, „Graveur des Lettres Grecques du Roy", „Tailleur des Caractères de l'Université" (1480—1561). Aus der Zeitschrift „Byblis" (Editions Albert Morancé, Paris). Sonderdruck in 100 Exemplaren durch H. Berthold A.-G., Berlin. — Vgl. auch den auf sorgfältigem Quellenstudium beruhenden Aufsatz „The Garamond Types. Sixteenth & Seventeenth Century Sources" von Paul Beaujon (d. i. Mrs. Beatrice Becker Warde) in Nr. 5 (1926) von „The Fleuron". P. Beaujon weist hier übrigens nach, daß die von Arthur Christian („Débuts de l'Imprimerie en France", Paris, 1905, S. 75), Garamond zugeschriebenen „Caractères de l'Université der Imprimerie Nationale nicht von diesem, sondern von Jean Jannon aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts (1621) stammen. Siehe auch „The Type Specimen of Jean Jannon, Sedan, A. D. 1621, Designer & Engraver of the Caractères de l'Université, now in the Imprimerie Nationale, Paris. Reproduced in Facsimile with an Introduction by Paul Beaujon" (Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion 1926).

[2] „Though condensed it is well-proportioned, and, in spite of the obvious modernity of its design, it keeps the elegance of the old faces" (The Monotype Recorder, März—Juni 1926). Dieselbe Nummer des „Monotype Recorder" enthält einen gehaltvollen Aufsatz aus der Feder von Paul Beaujon: „Pierre Simon Fournier Sept. 15, 1712 — Oct. 8, 1768 and XVIII$^{th}$ Century French Typography".

[3] Vgl. auch den Aufsatz von Karel Teige „Moderne Typographie". In „Typografia" (Prag), Jahrg. 34, Heft 7/9, S. 189 ff. (tschechisch und deutsch).

[4] Die sog. Fell Types, die Dr. John Fell, Lordbischof von Oxford, in den Jahren 1667—1672 der Oxford University Press aus den Niederlanden zuführte, sind jetzt dem Schriftsachverständigen in einem größeren Tafelwerk auf bequeme Weise zugänglich: „Specimens of Books printed at Oxford with Types given to the University by John Fell, 1625—1686" (1926). — Bekanntlich hat Ch. H. O. Daniel, der Gründer der Danielpresse, noch das besondere Verdienst, die Fell Types wieder entdeckt zu haben. Mit Daniel und den beiden Whittingham (Chiswick Press), die in Zusammenarbeit mit William Pickering die Caslon zu neuem Leben erweckt haben, beginnt eigentlich — historisch gesehen — die Bewegung des „Old-style revival", eine Bewegung, die aber erst nach dem Weltkriege, wie wir gesehen haben, sich nicht mehr auf einzelne beschränkt, sondern die Allgemeinheit umfaßt.

[5] Vgl. C. Robert: „History of the Cambridge University Press, 1521—1921" (Cambridge 1921).

[6] Vgl. Oliver Simon, The Curwen Press. In „Gutenberg-Jahrbuch", 1927, S. 156 ff. Mit 4 Tafeln. — Schon jetzt möchte ich auf die ausgezeichnete Einleitung hinweisen, die Oliver Simon dem englischen Teil eines demnächst im Verlage von Peter Davies in London erscheinenden Tafelwerks voranschickt: „Printing of To-Day. An Illustrated Survey of Post-war Typography in all Countries". Edited by Oliver Simon & Julius Rodenberg. Introductory Essay by Aldous Huxley.

[7] Geschnitten wurde die Florence type wie so viele andere Künstlerschriften von E. P. Prince in London, der in England eine ähnliche Rolle spielt wie in Deutschland Louis Hoell (früher bei Gebr. Klingspor, jetzt in der Bauerschen Gießerei, Frankfurt a. M., tätig).

[8] Eine Bibliographie sämtlicher von den deutschen bibliophilen Gesellschaften herausgegebenen Veröffentlichungen und Widmungsdrucke (1899—1927) befindet sich in Vorbereitung. Sie wird von der Deutschen Bücherei herausgegeben und ist Fedor von Zobeltitz gewidmet.



Digitized by Google

[9] Ich möchte bei dieser Gelegenheit auf ein soeben (Herbst 1927) im Verlage von Elkin Mathews and Marrot erschienenes Buch hinweisen: „Jolo A. Williams, The Elements of Book-Collecting."

[10] With an historical introduction by Victor Scholderer. — Das Tafelwerk wurde auf Kosten der Lanston Monotype Corporation von der Oxford University Press (John Johnson) gedruckt.

[11] Scholderers „New Hellenic" wurde im Auftrage der „Society for the Promotion of Hellenic Studies" entworfen. — Die Schrift basiert auf der griechischen Type eines venezianischen Drucks (Macrobius) von 1492.

[12] „America", heißt es bei Sidney R. Jones („Posters and Publicity", The Studio, Special Autumn Number, 1926), „that home of good publicity, continues its immense advertising activities which embrace almost everything relating to the conduct of human affairs."

[13] Die Amerikafahrt Deutscher Buchdrucker zur 38. Jahresversammlung der United Typothetae of America 15.—18. Oktober 1924 in Chicago, Ill. Berlin 1925 (herausgegeben vom Deutschen Buchdrucker-Verein E. V.).

[14] Das Government Printing Office gibt einen laufenden Jahresbericht (Annual Report of the Public Printer) heraus.

[15] Typographic Library and Museum wurden im Jahre 1908 gegründet. — Aus dem umfangreichen Sammelgebiete hebe ich einige Abteilungen heraus: Schriftproben aus allen Ländern von der Erfindung der Buchdruckerkunst bis zur Gegenwart; Biographien berühmter Drucker; Drucke berühmter Drucker aus allen Zeiten und Ländern; Bücher zur Geschichte der Buchdruckerkunst; Porträts und Autographen berühmter Drucker und Schriftgießer.

[16] Vgl. Frederic Warde, „Bruce Rogers Designer of Books. With a list of the books printed under Mr. Rogers' supervision" (Cambridge, Harvard University Press 1926; aus der Monotype-Caslon gesetzt) und desselben Verfassers Aufsatz „On the Work of Bruce Rogers" in „The Fleuron", No. IV (1925), Seite 99 ff.

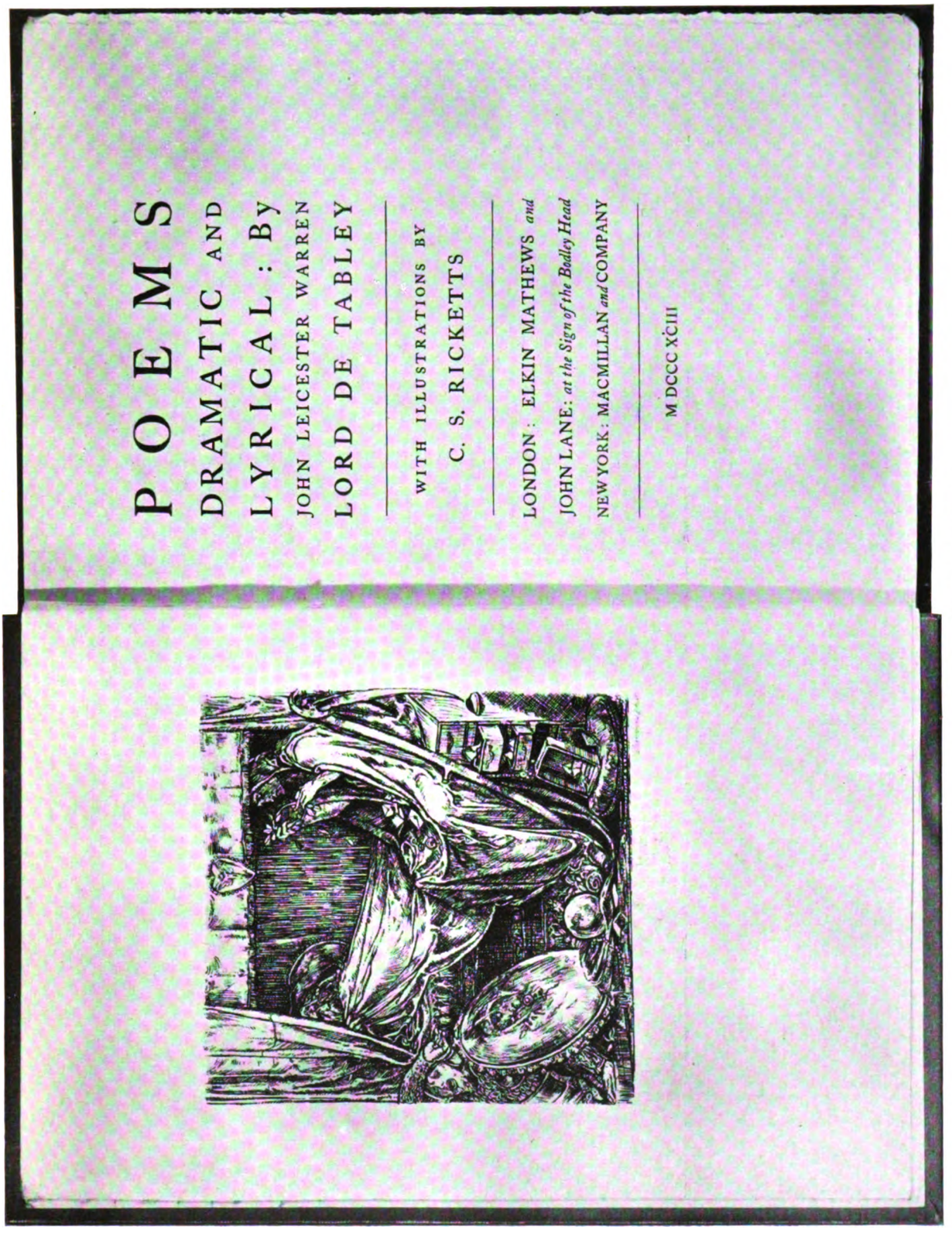
[17] Vgl. W. A. Dwiggins, „D. B. Updike and the Merrymount Press". In „The Fleuron", No. III.

[18] Eine Seite daraus ist abgebildet in „The American Printer", November 1927, Seite 60.

P. S. Während der Korrektur geht mir noch ein hervorragendes englisches Druckwerk zu, das die Monotype-Schriften in 92 vorzüglichen Anwendungen zeigt und das eine eingehende Würdigung verdient: „Pages from Books. Arranged by Gerald T. Meynell. The Lanston Monotype Corporation, Ltd. London" (gedruckt von der Westminster Press).



Digitized by Google



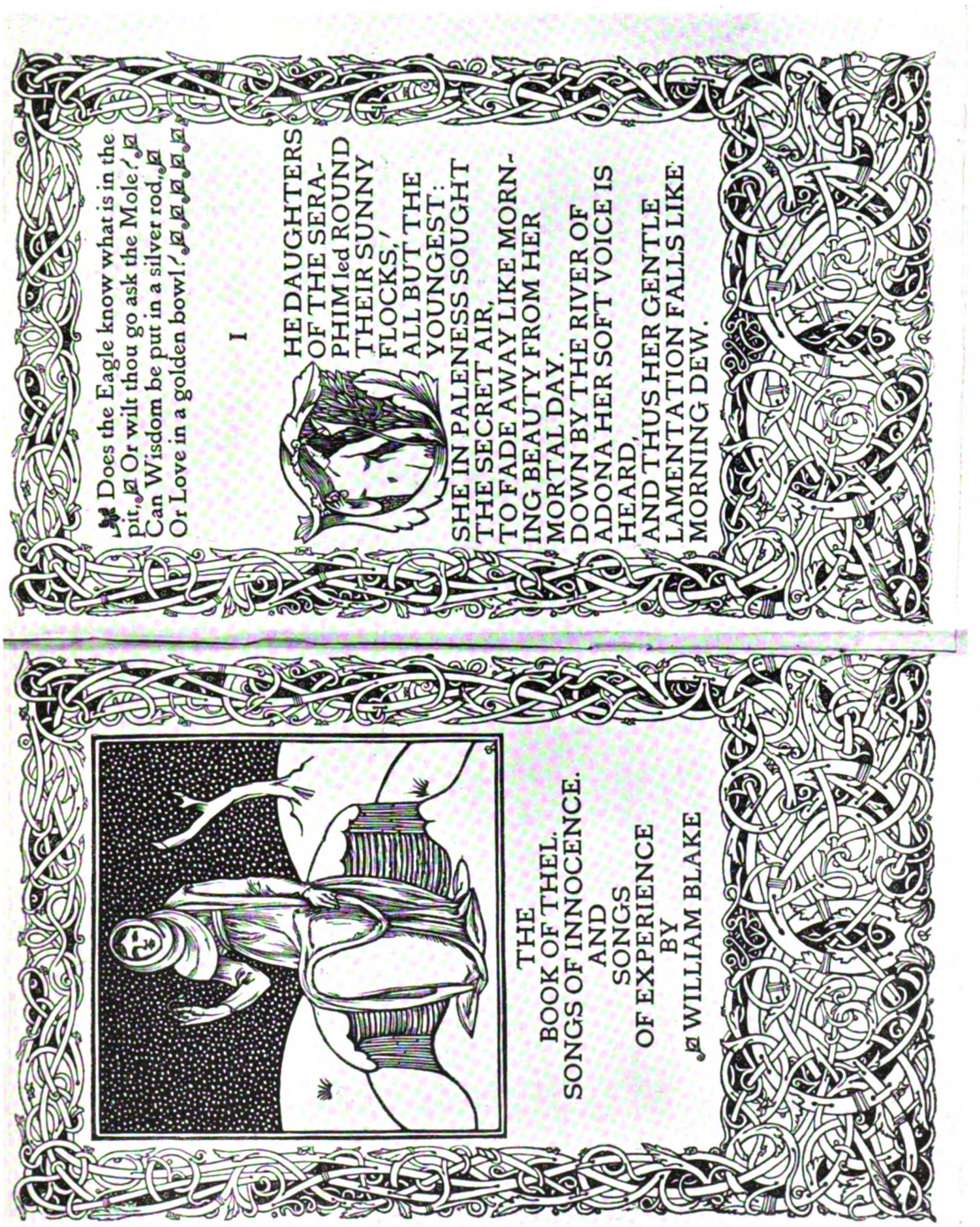

ENGLAND · CHARLES RICKETTS



Digitized by Google

ENGLAND · CHARLES RICKETTS

Digitized by Google




ENGLAND · CHARLES RICKETTS



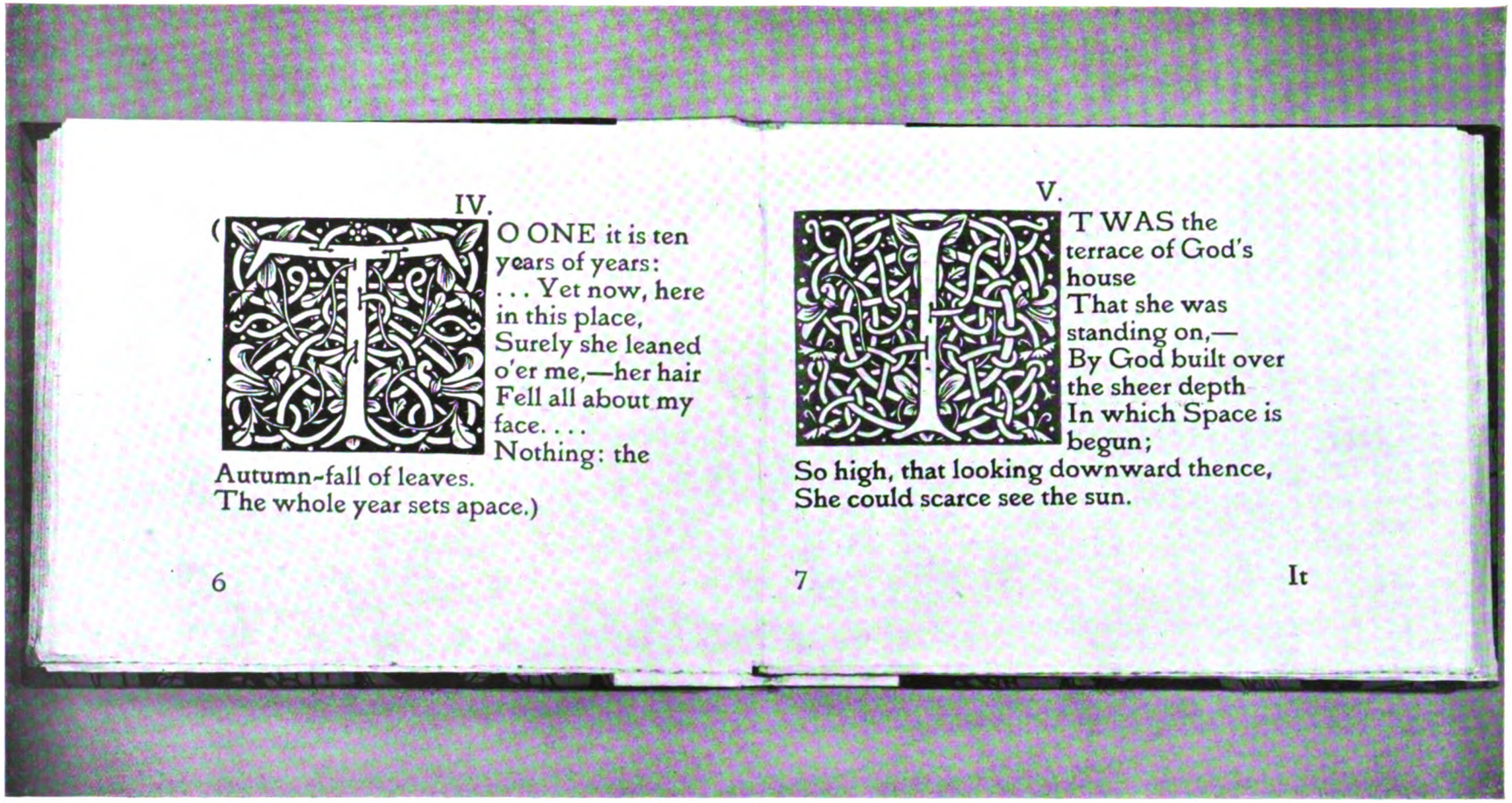
Digitized by Google

*Exit the Moralist—Rasselas derided by the young men of spirit and gaiety*

ENGLAND · DOUGLAS PERCY BLISS



Digitized by Google



IV.

(TO ONE it is ten
years of years:
. . . Yet now, here
in this place,
Surely she leaned
o'er me,—her hair
Fell all about my
face. . . .
Nothing: the
Autumn-fall of leaves.
The whole year sets apace.)

6

V.

IT WAS the
terrace of God's
house
That she was
standing on,—
By God built over
the sheer depth
In which Space is
begun;
So high, that looking downward thence,
She could scarce see the sun.

7

It

ENGLAND · CHARLES RICKETTS

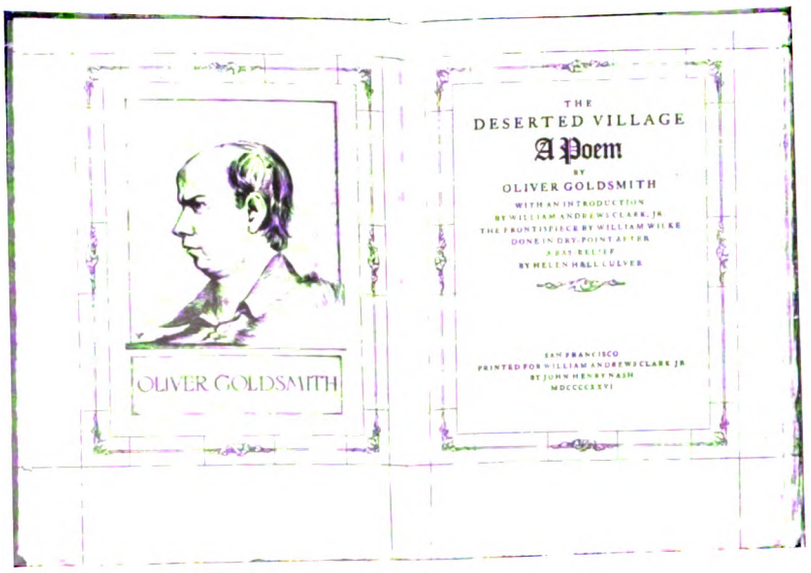
Digitized by Google

# THE HISTORY OF RASSELAS
## PRINCE OF ABISSINIA
## BY DOCTOR JOHNSON

WITH AN INTRODUCTION BY G. K. CHESTERTON
WOODCUTS BY DOUGLAS PERCY BLISS

LONDON: J. M. DENT & SONS LTD.
NEW YORK: E. P. DUTTON & CO.

ENGLAND · DOUGLAS PERCY BLISS




AMERIKA

Digitized by Google

CHANCING to take a memorable walk by moonlight some years ago, I resolved to take more such walks, and make acquaintance with another side of nature. I have done so.

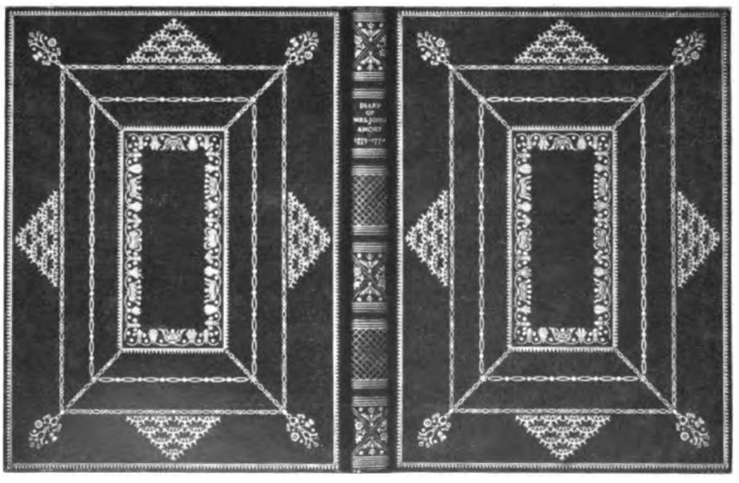
According to Pliny, there is a stone in Arabia called *Selenites*, "wherein is a white, which increases and decreases with the moon." My journal for the last year or two has been *selenitic* in this sense.

AMERIKA · FLORENCE IVINS



Digitized by Google

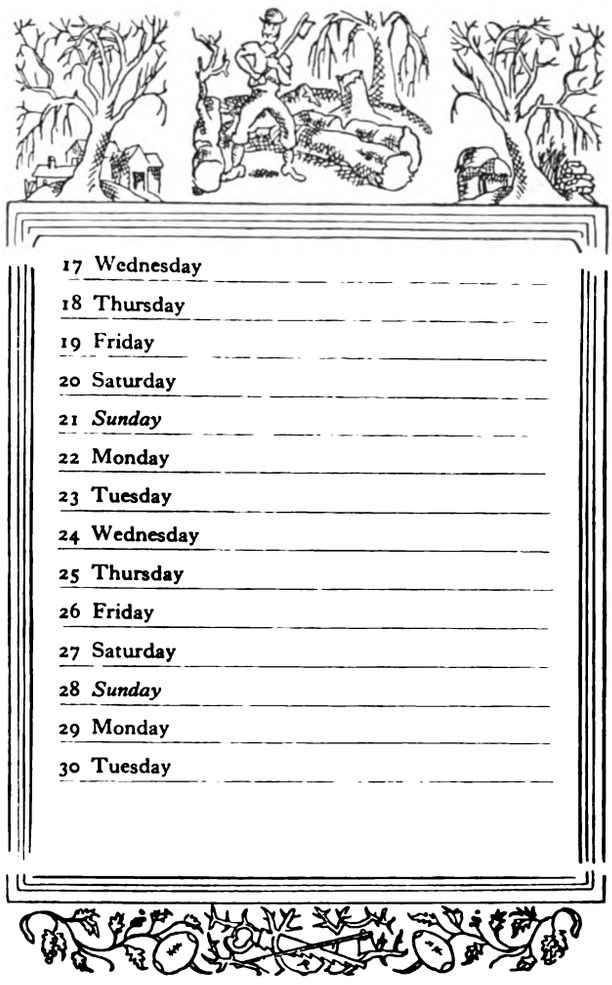
AMERIKA · WALTER TEAGUE



AMERIKA • DANIEL BERKELEY UPDIKE



Digitized by Google




ENGLAND · ALBERT RUTHERSTON



Digitized by Google

Digitized by Google

# Die Bucheinbandkunst

AUF DER INTERNATIONALEN BUCHKUNST-AUSSTELLUNG LEIPZIG 1927

VON PROF. DR. JULIUS ZEITLER-LEIPZIG

ES gehörte mit zu den bedeutsamsten Eindrücken der Leipziger Buchkunst-Ausstellung, daß sie einen Überblick über das europäische kunstbuchbinderische Schaffen der Gegenwart vermittelte, wie man seiner vorher nicht gewärtig sein konnte. Es waren nicht nur alle wichtigen Leistungen im deutschen künstlerischen Einband vertreten, sondern auch das Ausland hatte, zuweilen im breitesten Maße, diesen Zweig seines buchkünstlerischen Schaffens zur Schau gebracht. Die deutsche Produktion entfaltete sich in vollem Umfang, von den 20 weiteren Staaten legten die meisten ein hohes Gewicht darauf, mit einer schönen Kollektion dieser Gattung zu repräsentieren. So boten sich eine Menge Vergleichungen zwischen der deutschen und der ausländischen Einbandkunst dar, besonders mußte interessieren, auf welchem Stand der Entwicklung heute Frankreich und England sind, ebenso, wie sich die Aufmerksamkeit der Frage zuwandte, welche Leistungen die neugegründeten Staaten aufzuweisen hatten.

Ausstellungstechnisch hatte man der Einbandkunst die größte Sorgfalt angedeihen lassen; schmucke hohe Vitrinen, die allseitige Besichtigung gestatteten, und die es weniger fühlbar machten, daß die Bände nur den Augen, nicht der Hand zur Verfügung standen, waren allenthalben den Erzeugnissen der Buchbindekunst eingeräumt, hier präsentierten sie sich in angenehmer Art. Von der Seite der Buchkünstlerschaft her war eine Anordnung nach Individualitäten angestrebt, wobei aber stets die Einbandkunst ziemlich geschlossen zur Geltung kam. Das Gebiet des künstlerischen Handeinbands dagegen konnte gar nicht anders als sachlich und systematisch zur Schau kommen; so ergänzten sich die beiden Ausstellungsarten aufs beste, und man konnte schon einen Begriff davon bekommen, wie eine rein systematisch aufgebaute Ausstellung auf diesem Felde ausfallen müßte. Die beiden Bände, die vor allem die Künstler des Liebhabereinbandes umfassen, die Mitglieder des „*Jakob-Krausse-Bundes*“ und der „*Meister der Einbandkunst*“, erschienen zwar noch getrennt, individualisiert und nicht geschlossen, stilistisch wäre aber doch wohl das Bild dasselbe geblieben, wenn sie in Gruppen vereinigt aufgetreten wären.

In außerordentlicher Anzahl standen vor allem in der *deutschen* Abteilung die Einbände zur Schau. Noch vor 20 Jahren hätte von einer solchen Fülle so geschmackvoller Leistungen nicht die Rede sein können, und dies in allen Elementen, in den Bezugstoffen, in ihrer farbigen Rhythmik, in ihrer Ornamentierung, vor allem in dem Ganzheitseindruck des Buchkörpers, der hier vermittelt wird. Die Ergebnisse der Handbindetechnik, wie sie hier gezeigt werden, sind



Digitized by Google

untadelhaftesten Charakters, eine große Reihe der Kunstbuchbinder, die hier ausstellen, sind in dieser Hinsicht über jedes Lob erhaben. Die Forderungen, die von den oben genannten Vereinigungen an ihre Mitglieder gestellt werden, sind freilich auch strengster Art. Es erschien etwas erschwert, sich über die technische Qualität des Verlegereinbands zu orientieren, der in seinem Maschinenbereiche zuweilen doch noch etwas vortäuscht, der aber in der Hauptsache sich äußerste Mühe gibt, im Rahmen seiner Billigkeit gutes zu leisten. Hier wäre eine besondere Zusammenstellung von Verlegereinbänden verschiedenster Verlage erwünscht gewesen, aus welcher der Standard von Technik und Geschmack ohne weiteres klar sichtbar geworden wäre. Auch das öfters angekündigte wohlfeile und billige Buch trat nur vereinzelt in Erscheinung und entzog sich eigentlich dem nicht mit dem Fach vertrauten Beschauer. Hier hätte man eine Kollektion von Bänden in billigsten Bezugstoffen in einfachster Herstellung erwarten dürfen. Der Thebaner wußte ja Bescheid, aber für den Böotier gab es nur die Zimelien, die Einbandpretiosen. Dem letzteren entgingen auch die mannigfachen Sünden, die schmerzhaft in die Augen stachen, und deren Erörterung doch nicht völlig unterdrückt werden darf. So begegnete man bei berühmten Namen, zwar nur ganz wenigen, einer bedauerlichen Unexaktheit, einer Nachlässigkeit in der Handvergoldung, im Stempeldruck, Sphären der Unordentlichkeit, die zu beobachten nicht erfreulich war. Es ist doch auch nichts andres als eine Entgleisung, wenn man auch den Vorsatz aus Leder macht. Ferner begegnen einem in den mannigfachen Lederkombinationen zu grelle Kontraste, die scharf aufeinanderplatzen, sei die Anordnung eine in Vertikalstreifen, in Rauten oder Quadraten. Ein Buchdeckel ist doch keine Heraldik, kein Narrenwappen. Manche wollen auch zuviel des Guten tun und wollen ein Liniensystem verwenden, und dabei doch nicht auf die zentrale Vignette verzichten. Ein überaus Namhafter hat einen veritablen Grolierband ausgestellt — man reibt sich die Augen, er ist Zug um Zug kopiert. Manche machen eine Barockkommode aus Leder, die Deckel reliefieren sich, als ob ein Erdbeben unters Leder gefahren wäre; zu diesen Schnurrigkeiten gehört auch eine technisch meisterhafte Lederkassette. Es ist auch nicht immer harmonisch gelöst, wenn zuweilen der ganze breite Rücken mit dekorativer Titelschrift bepflastert ist, wenn der Titel auf dem Deckel ganz klein ist, wenn dann wieder der ganze Deckel aus Schrift besteht, sei es des Titels, sei es von Versen. In der Handhabung von Schrift als Ornament ist man nicht durchwegs glücklich, die dekorative Anwendung von Texten kommt gar nicht so selten einem Mißbrauch gleich. Etwas weiteres ist es, wenn Klassikerausgaben, die in Papier und Druck noch nicht einwandfrei sind, sich nach der Zeichnung eines berühmten Buchkünstlers, in mehreren Fällen, ein äußerlich bestechendes Buchgewand anziehen lassen. Qualität der Bindung des Klassikerbands ist damit noch längst nicht verbürgt. Wenn es als Sühne für fragwürdiges gemeint ist, so ist damit doch erst angefangen, wenn es nicht gar vielleicht Täuschung ist. Die Form muß von innen heraus vollzogen werden. Doch mögen alle diese kleinen Beanstandungen gegenüber dem Gesamteindruck der Ausstellung nicht allzu gravierend genommen werden.

Nach den gewaltigen Anstrengungen und Fortschritten, die technisch gemacht worden sind, ist das Problem des Bucheinbands doch mehr ein künstlerisches, stilistisches, als es die kunstbuchbinderischen Kreise gelten lassen wollen. Es müssen dabei auch die Rollen des Berufsbuchkünstlers und des Kunstbuchbinders gerecht miteinander abgewogen werden. Wie der erstere seit dem Jahrhundertbeginn in eindringlicher Arbeit, der Industrialisierung trotzend und sie lenkend, den Bucheinband reformierte, in verschiedenen Phasen, von der



Digitized by Google

Buchaffiche bis zum Luxusband, ist bekannt. Er arbeitete sich dabei immer mehr an das tiefste Verständnis der Techniken und der Materiale heran, so daß er sie in seinem Entwerfen und in seiner Regie für das Gesamtbuch berücksichtigen konnte. Damals gab es nur noch oder erst wieder sehr wenige Kunstbuchbinder. Dank der Arbeit der *Buchkünstler* steigerte sich das bibliophile Interesse des Publikums immer mehr, so sehr, daß gediegene *Kunstbuchbinder* selbständige Werkstätten eröffnen konnten, wie auch, daß die meisten Großbuchbindereien eigene Handbindeabteilungen einrichteten. Die Regel wurde, daß die Buchkünstler wesentlich mit den letzteren zusammen arbeiteten, denen sie ja schon aus ihrer künstlerischen Arbeit für die Verlage bekannt waren. Die ersteren sind eigentlich recht rasch dazu übergegangen, die Entwürfe ihrer Kunsteinbände selbst zu machen. Beide scheinen heute recht differenziert, in einer anscheinend unausweichlichen Arbeitsteilung. Schon aber erteilte man dem Kunstbuchbinder kraft seiner selbständigen künstlerischen Verdienste den Rang eines *Buchkünstlers*. Man kann nicht unbedingt sagen, daß beim Berufsbuchkünstler das malerisch-ornamental Historisierende überwiegt, und daß der Kunstbuchbinder sich der neuen Zeitströmung bereitwilliger eröffne. Die Leistung des letzteren wird, so hoch anerkennenswert sie schon ist, aus dem rein *Kunstgewerblichen* immer stärker ins *Buchgewerbliche*, Buchgemäße zu zielen haben. Es scheint, daß eine organische Kunstbuchbinderei nicht frei im Raume der Gewerbekünste schweben kann, daß sie nicht den allgemeinen Schmuck- und Ornamentschatz einer Zeit nur von außen her an den Buchblock applizieren darf. Meisterschaft vermählt sich auch im Einband mit dem Text, schließt nicht nur ein freies Verhältnis mit ihm. So bleibt für beide Schaffende die Grundlage eine gediegene typographische Buchästhetik, in der die Dekoration aus dem Innern, aus der Typographie, aus dem geistigen Inhalt herausgearbeitet wird; hieraus schöpft der symbolische Bucheinband seine bezauberndsten Wirkungen, aller Schmuck formt sich dem Künstler aus der Seele des Buches selbst, und die Gesetze des Buches finden sich in der Dekoration in der treuesten Weise respektiert. Die Differenzierung ist überbrückt, sobald der Kunstbuchbinder in solchen Zusammenhängen auch den Verlegerbibliothekband gestaltet, wie er es in zahlreichen Fällen im Serienhandband für den Verleger schon tut. Unter solchen Gesichtspunkten verliert die peinliche Stilfrage, mit dem ewigen Vorwurf des Archaisierens, ihre allzu große Schärfe, und in diesem Zeichen ergibt sich eine Versöhnung zwischen den Gruppen der Schaffenden. Die Kunstbuchbinder sind es nicht allein, die struktiv, konstruktivistisch, expressionistisch arbeiten, auch aus den Entwürfen des Buchkünstlers leuchtet ein dem Fortschritt zugewandtes tektonisches, funktionales Empfinden hervor, beide aber bedürfen zu ihrer Tätigkeit den spezifischen buchästhetischen Geschmack, auf den es schließlich am allermeisten ankommt. Am Ende ist der Einbandbereich ein so weitgespannter, daß die verschiedensten Individualitäten sich darin betätigen können. Es gibt auch hier Abstufungen, sowohl im Stil wie in der Qualität. Der *Verlegerbibliotheksband*, um so den Auflageneinbandtypus zu bezeichnen, der für das Zimmer, für das Regal, für den Bücherschrank bestimmt ist und der schon so gut sein kann oder sein sollte, daß er einigermaßen bibliophilen Anforderungen entspricht, kann im Stil recht wohl konstruktivistisch beeinflußt sein, doch mit solchem Maßhalten, daß das hier besonders empfindliche Buchgemäße nicht verletzt wird. Dieser Gattung eignet die vornehme, ruhige Buchwirkung, technisch reflektiert sie die mancherlei Probleme des Rückens und des Beschnitts, in den Farben zeigt er eine angenehme Kombination, die Frage der Ornamentierung ist stets mit einer weisen Diskretion gelöst. Es ist doch wohl nicht möglich, hier von Sterilität zu



Digitized by Google

sprechen, wenn man allein die mannigfaltigen Experimente im Rückendekor ins Auge faßt. Man muß sogar sein Bedenken anmelden, wenn Schwergewichtsverhältnisse in der Anwendung doppelter Rückenschildchen etwas zu drastisch verschoben sind, oder wenn ein schräg liegender, abgetreppter Dekor der Statik eines Rückens zuwiderläuft und zu nervös und unruhig wirkt. Als Lederband kann dieser Typus schon eine solche Qualität haben, daß er, etwa als Kombinationsband, den Übergang zur Bindung der numerierten Ausgabe einer Auflage darstellt. Dieser Verlegerbibliotheksband ist bisher die Domäne der eigentlichen Buchkünstler, der trotz mancher graphischen Tendenz tektonisch gerichteten. Sie haben diesen Typus zu jener Höhe geführt, die nicht genug respektiert werden kann. Der Standard, wie ihn *Walter Tiemann*, *E. R. Weiß*, *Hugo Steiner-Prag*, *Fritz Helmuth Ehmcke*, *Emil Preetorius* herausgebildet haben, ohne daß dabei auf stilistische Unterschiede oder Historizismen ein Gewicht gelegt zu werden braucht, gehört mit zu den erfreuendsten Erlebnissen der Ausstellung. Vergeblich wird man sich bemühen, z. B. bei Ehmcke, eine Stilimitation zu finden, auch das kleinste Ornamentteilchen zeugt von Selbständigkeit und Weiterbildung, von unbedingter Sicherheit und Kraft in der Beschriftung. Von diesen Bezirken aus hat ja auch das schöne, schlichte billige Buch seine Reform erfahren. Hier wären auch noch Georg Alexander Mathéy, Heinrich Wieynck, Erich Gruner, Georg Belwe, Paul Renner, Heinrich Jost, Hermann Delitsch, Walter Buhe, F. O. Muck, Hans Bohn, Albert Fuß, Heinrich Hußmann zu nennen; man ist auch nicht puritanisch starr, auch hier spricht ornamentale Beweglichkeit überall durch; eine triumphierende Erfindungskraft in der Dekoration der Rücken tut sich auf, die geradezu unerschöpflich ist. Vielfach sind auch die Namen der ausführenden Meister oder der Werkstätten genannt; in der Bewertung muß ja auch die buchbinderische Vollendung hinzutreten, man hätte daher die Nennung von Meistern und Werkstätten ruhig noch wesentlich erweitern können.

Die Spezialisierung des Buchkünstlers hat schon seine Gründe, denn unter den Gebrauchsgraphikern sind es bekanntlich nicht viele, die, buchästhetisch bewandert, sich zugleich in der Buchkunst auszeichnen. Dafür ist das Reich der letzteren der *Verbrauchsumschlag* und der *Dekorationsband*, den man früher als Schaufenstereinband bezeichnete. Bei ihrer Wichtigkeit für das öffentliche Leben muß diese Gattung unbedingt mit in die Erörterung gezogen werden. Es ist vortrefflich, daß die Ausstellung auch hier über die gemachten Fortschritte belehrt. Verbrauchsumschlag und Dekorationsband stellen sich wesentlich in den Dienst der Reklame, und es sei dem Gebrauchsgraphiker unverkümmert, sich expressionistisch-freigraphisch oder konstruktivistisch zu tummeln. Die Verstärkung der äußeren Buchwirkung soll den Werbecharakter steigern, und es mag alles begrüßt werden, was die bisher geübten stark illustrativen Effekte dieser Gattung bekämpft. Von den typographischen Elementaristen fand man so heftige Wirkungen kultiviert, und es wäre erwünscht, daß alle den gebrauchsgraphischen Geschmack hätten, den Ladislaus Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Jan Tschichold, Hans Möhring bekunden, einschließlich ihrer Experimente in der *Photomontage*. Neben interessanten Beispielen des Bauhausstils, brachte die Ausstellung aber auch solche, die stärkere dekorative Ergebnisse rein von der Graphik aus entwickelten, hier sind die Einbände von Albert Fuß, Heinrich Hußmann, Hans Alexander Müller, Fritz Zalisz, Georg Baus, Fritz Eichenberg als Beispiele eines geschmackvollen Expressionismus zu bezeichnen. Die Arbeiten von Fuß und Hußmann demonstrieren nachdrücklich, in welcher Richtung der populäre Verlegergeschmack die ihm so nötige gründliche Revision erfahren sollte.



Digitized by Google

Die neuen Formen aber, die den Konstruktivisten vor Augen schweben, sie sind in den Leistungen der Kunstbuchbinder verwirklicht, im werkmäßigen Durchdenken ihrer Arbeit, in der strengen Befolgung der Gesetze des Materials und der Technik treten sie ganz organisch hervor.

Natürlich gibt es auch beim *Liebhaberband*, wie hier der bibliophile Einzeleinband bezeichnet werden soll, Abstufungen. Aber im ganzen repräsentiert er mit der neuen Form, mit der neuen Beschriftung, mit dem neuen Materialsinn, mit den neuen Verhältniswerten in Deckel und Rücken eine imponierende wahrhaft moderne Bucheinbandkunst. Von den Unterschiedlichkeiten, die in die Augen springen, seien nur die erwähnt, die resultieren, wenn der Entwurf von einem Berufsbuchkünstler stammt, der die Eingliederung in die struktiven Tendenzen noch nicht völlig vollzogen hat, oder wenn der Kunstbuchbinder noch der notwendigen souveränen Sicherheit im Entwerfen für seine eigene Werkstatt oder die von ihm geleitete Handbindeabteilung der Großbuchbinderei ermangelt. Im letzteren Fall scheint die Dekoration, und mag sie von Trägern berühmtester Namen herrühren, teils zu primitiv, zu bequem, zu naiv, teils, wohl aus innerer Unsicherheit, zu gekünstelt, zu überziseliert, zu überladen mit heterogensten Elementen bis zu Prachtarchitekturen. Alle Dekorationsweisen, wie die der gleichmäßigen Flächenornamentierung, der Rahmung, der Symbolisierung, der Schriftkonstruktion, finden sich angewandt. In den Vitrinen gleißt es von der Goldschmiedekunst der Bucheinbandkünstler, von der Handbindekunst des Liebhaberbandes. Es sind hochverehrte Namen mit nicht genug zu preisenden Leistungen, auf die man hier trifft; so *Otto Dorfner*, *Bruno Karberg*, *Franz Weiße*, *Otto Pfaff*, denen sich Otto Ulrich Fischer, Ida Heyne, Otto Fröde anschließen; in der Herausbildung ausgezeichneter Schöpfungen, sei es in gepreßtem oder in intarsiertem Leder oder in der Gestaltung eigenwüchsiger, nicht stempelmäßiger Ornamentik, ausdrucksstark in Linie und Geometrisierung, exzelliert diese Gruppe. Ihnen schließen sich so kunstbuchbinderische Notabilitäten an, wie *Paul Kersten*, Hans Hascher, Otto Horn, Cissarz. Die Drucke der Bremer Presse bekommen ihr Kleid in einer etwas massiven Ornamentik von Frieda Thiersch. *Dorfner* und *Pfaff* gehen in ihren Wagnissen jeweilig hier und da bis an die Grenze, sowohl im Flächenstil wie in extremen Beschriftungen; überall aber herrscht Freiheit und Leichtigkeit, zuweilen sogar etwas Tänzerisches in der spielend beherrschten Dekoration. Modernen Charakter und hochgesteigerte technische Vollendung verbinden Paul Klein, Heinrich Engel, Thea Schenck, Melitta Fritz (frisch und interessant), Hermann Holzhey und Walter Holzhey (mit eigenwilligen Kurven), Siegfried Fuchs, Fritz Rabe, Dora Nitsche (sehr graziös), Käthe Luise Rosenstock (farbig überaus apart). Die Ausstellung gab so eine unerhörte Kunde von den unvergleichlichen Fortschritten, die in der deutschen Kunstbuchbinderei seit 1914 gemacht sind.

Die Sammlung *Karl Klingspor* erscheint in ihren künstlerischen Einbänden wie die notwendige Ergänzung zu alledem, sie spiegelt die Interessen eines Bibliophilen von hervorragendem Geschmack, eines den höchsten Auserlesenheiten nachspürenden Sammlers. Hier entfaltet vor allem die geniale Einbandkunst *Ignaz Wiemelers* ihren Zauber, nie irrt er sich über den mathematischen Punkt eines Schmuckelementes, seine Dekors atmen eine köstliche Freiheit. Hier trifft man auch auf subtile Harmonien von Kleukens, auf Einbände von Mathéy, in Lederintarsia, ausgeführt von Wolfensteller. Der Wiener Werkstättenstil in Josef Hoffmann und Julius Zimpel hält sich, graziös, nicht von klassizistischen Anklängen frei. Besondere Kostbarkeiten stellten die *bemalten* reichen oder zierlichen *Pergamentbände* von Heinrich Holz, Heinrich



Digitized by Google

Hußmann sowie die Beschriftungen von Bohn, Schreiber, Harwerth dar. Von den Bibliothekswänden der Grandseigneurs der Barockzeit prunkten die immergleichen Rücken, hier aber bildet der Kunsteinband als Museumsstück das Glück des Sammlers; die Individualisierung dürfte hier ihre Grenze finden, denn wenn die schönen Lederbände noch einen Bibliotheksschrank zieren können, so können die handbemalten Pergamentbände nur noch Schaustücke in der Vitrine sein, die Delikatesse der Farben verbietet die gefährliche Handhabung im Lesen; diese bibliophilen Bijous sind reine Augenschmäuse und distanzieren sich hinter Glas vor der bewundernden Betrachtung des Beschauers. Aber gerade vor ihnen empfindet er die Wonnen eines Sammlers nach, der sich mit dem Kostbarsten zu umgeben vermag, das die schöpferische Buchkunst für ihre Liebhaber zu ersinnen und zu erzeugen imstande ist.

Die geschlossene Einheit, in der sich die deutsche Buchbindekunst zeigt, findet sich bei den *fremden Staaten* nicht in der gleichen Höhe. Nur in sehr zahlreichen Abstufungen sehen wir die Ganzheitsauffassung des schönen deutschen Buches gepflegt, jene Totalität von Einband und typographischer Formung des Inhalts, um die gekämpft wird. Immerhin ließen sich aber die Typen des Verlegerdekorationsbandes, des Verlegerbibliotheksbandes und des Liebhaberbandes überall ziemlich trennen und gruppieren, und es ließ sich damit genauer den Einflüssen nachgehen, denen die einzelne Einbandschöpfung unterliegt. Es hatte einen hohen Reiz, darin den künstlerischen Charakter der Nationen zu studieren und ästhetische Verwandtschaften dabei festzustellen. Es ist hier zur Beurteilung des Ganzen anzumerken, daß seitens des Präsidiums von jeder Einwirkung auf die Zusammenstellung der Bände Abstand genommen war; es lag ja auch im Interesse jedes Landes selbst, das Beste seiner Einbandproduktion zusammenzustellen. Dies geschah in allen Fällen unter der eigenen Jury des Landes, die also auch in allen Fällen die Verantwortung für die Kollektion übernommen hat. Wenn man später hier und da von nationalen Vertretern, die die Ausstellung besuchten, hören konnte, sie hätten sich eigentlich die Zusammenstellung ihrer Kollektion etwas anders gedacht, so kamen solche kritisch unberechtigten Bedenken aber doch recht post festum, und die Besichtigung des Materials von konkurrierenden Nationen und der dort gemachten Fortschritte mochte zuweilen nicht unbeteiligt daran sein.

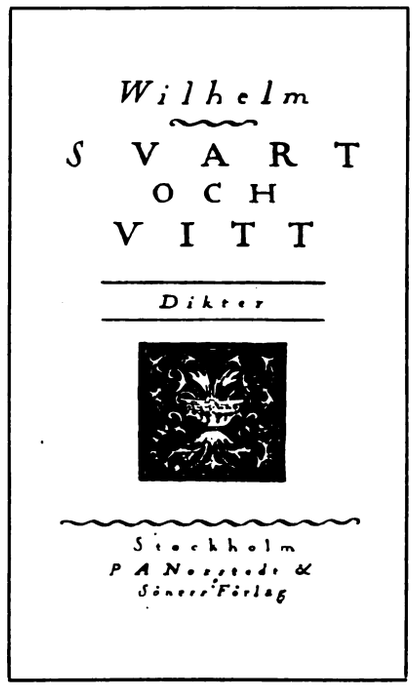
Es muß auch gesagt werden, daß die rein technischen, handwerklichen Leistungen im Kunsteinband heute bei allen Ländern außerordentlich hoch sind. Die hier überall zutage tretende Solidität erheischt uneingeschränkten Respekt, und es ist alles zu unterschreiben, was im Jahrbuch der Einbandkunst darüber gesagt ist. Hier manifestierte sich das hohe Wollen und Können der buchbinderischen Individualitäten in den Ländern, die um so höher Anerkennung verdienen, als sie recht häufig eben nicht von der Wirtschaft und Soziologie ihrer Heimat getragen und begünstigt erscheinen. Hier ergibt sich auch, daß die buchbinderisch-technischen Fortschritte heute Gemeingut aller Länder sind. Überall ergibt sich auch, daß kunstbuchbinderische Spitzenleistungen sich um so mehr entfalten konnten, je mehr sich der Verlegerbibliotheksband kultiviert findet. Von den Ländern haben Rußland, Belgien und leider auch Amerika von der Betrachtung auszuscheiden. Die beiden ersteren lassen in konstruktivistisch-gebrauchsgraphischen Umschlägen Entwürfe für zukünftige Bucheinbände wohl ahnen; *Amerika* hat nur den völlig historisierenden, befremdenden Einband von Updike gesandt, der für seinen renommierten Entwerfer keine gute Visitenkarte ist und Amerika unmöglich repräsentiert. Es war vielleicht auch ganz gut, daß *belgische* Einbände im verschollenen rein malerischen Van-de-Velde-Stil gänzlich



Digitized by Google

fehlten. Den *Russen*, die in ihrem Katalogteil noch verächtlich vom „Luxusbuch des kleinen Häufchens verwöhnter Liebhaber" sprechen, scheint aufgedämmert zu sein, daß sie sich nicht total von ihrer Massenpropaganda-Literatur ersäufen lassen dürfen, denn sie haben inzwischen versprochen, auf die Kölner Pressa auch Einbände zu schicken.

Der *englische* Bucheinband zeigt eine vorsichtige Weiterentwicklung des Traditionellen, man sieht die vortreffliche, auch technische Nachfolge Cobden-Sandersons, doch fehlt es auch an Reminiszenzen an die Blumenstilisierung der Crane-Zeit nicht. Cockerell kombiniert meisterhaft, sowohl in Netzwerklinien wie im Struktiven, das Bandgeflecht seines vielbewunderten Pergamentbandes mutet freilich recht historisierend an. Eine verwegene Dekoration wendet Sybel Pye an, ästhetisch aber nicht völlig überzeugend. Interessant sind auch die struktiven Einbände von Maynard und Vera Willoughby. *Schweden*, das sich der stolzen handwerklichen Tradition von Andersson und Hedberg her rühmen darf, pflegt einen eleganten Konservatismus. Französischer Art-Nouveau-Stil mischt sich zuweilen bemerklich, das Hauptgewicht liegt auf dem guten schwedischen Klassizismus. Vorzüglich sind die Verlagseinbände von Bröderna Lagerström. Die Hauptvertreter der schwedischen Kunstbuchbinderei sind der vielseitige Akke Kumlien, Viktor Åström, Torsten Schonberg, Eigil Schwab. Die Schweden haben immer Geschmack, alles zeigt Solidität und Gediegenheit. Die bekannte feinsinnige Buchbindekunst *Dänemarks* hat sich adäquat weiterentwickelt. Anker Kysters Kunst ist zu sehen; prächtige Aufteilungen bei ausgezeichneter Materialbehandlung hat Vilhelm Wanscher, dieses Unikum von Vielseitigkeit, das Bücher nicht nur schreibt, sondern sie auch typographisch inszeniert, illustriert und bindet. Gemäßigt symbolisch arbeiten Bang, Jacobsen, Andersen. Was die Kunstbuchbinderfamilie Refsum bedeutet, das wird in gediegenster Weise aus der Kollektion *Norwegens* klar; neben ihnen ist auch Sverre Pettersen zu rühmen. Die Einbände *Finnlands* verraten zuweilen recht starke Eindrücke aus Schweden; jedoch bewähren sich Arbeiten etwa von Tuukkanen oder Vikstedt als selbständig. Die Kunstbuchbinderei der *Schweiz* präsentiert sich als sehr tüchtig, und es würde nichts schaden, wenn sie noch etwas weniger sich von Paris her inspirieren ließe. Etwas Philiströses in expressionistischen Dessins sollte noch überwunden werden. Man stößt auch auf Entgleisungen, z. B. unsichere stilistische Farbengeometrien, Zickzackdekors auf Rücken. Tapfer arbeitet sich die Buchbindekunst *Österreichs* in schwierigen Verhältnissen voran. Neben Einbänden mit englischen Anklängen stehen solche im W.-W.-Stil, wobei Prutscher doch einige Kritik herausfordert, und in expressionistisch-kubistischer Art. Einen hohen Rang nehmen die Einbände von Rudolf Junk ein, der sich auch um die Hebung des österreichischen Verlegerbibliotheksbandes so sehr verdient gemacht hat. Vom österreichischen Erbe, österreichischer Gewerbeschulung zeigen sich erheblich die neuen Nationalstaaten befruchtet. Die *Tschechoslowakei* leistet mit unermüdlichem Fleiß tüchtige und solide Arbeit. Gebrauchsgraphisch begegnet man einer




BUCHEINBAND
VON AKKE KUMLIEN (SCHWEDEN)



Digitized by Google

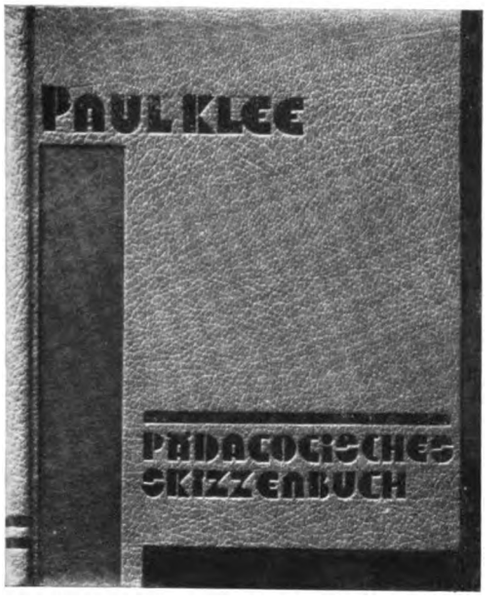
bunten Volkstümlichkeit. Treffliches stammt von Benda, Bradac, Solar, Expressionistisch-Symbolistisches von Pospíšilowá und Dostalová. *Polen* widmet sich mit Eifer dem Aufbau seiner Kunstbuchbinderei, noch mehr in den Anfängen, aber auch zukunftsreich, steht die *jugoslavische* Einbandkunst. Die Buchbindekunst *Ungarns* ist in einigem nicht völlig frei von Historizismen, dafür entschädigen wieder die vollkommenen Leistungen von Galamb, Balogh, Acs, Gustav von Végh, Elisabet Kner. Ludwig Kozma streift in seinen sensationellen Janitscharenmustern leicht das Extravagante. In der Buchbindekunst *Frankreichs*, die noch reichlich die Art nouveau kultiviert, die applizierte Ledermalereien und süß bebilderte Deckel ebenso umfaßt wie eine Art pseudokonstruktivistischer Schöpfungen, wird es einem schwer gemacht, den Eindruck der Stileinheitlichkeit zu gewinnen. Auf die Einbandproblematik bei Kieffer, Cretté, Legrain sei hingewiesen. Nicht geringe Bedenken muß man auch gegenüber dem Archaismus *Spaniens* hegen, bei so hoher technischer Tüchtigkeit, wie sie Martin de la Arena und Alsina zeigen. Die Verlagsbände von Gill und Atenea lassen erfreulichstes erkennen.

Eine Loslösung *Italiens* von der Renaissance-Imitation läßt sich im Kunsteinband noch nicht erkennen, Jugendstilisierung und Präraffaelismus wären auch noch zu überwinden. Um so kräftiger scheint der Neuaufbau im Verlegerbibliotheksband zu gelingen. Die Kunstbuchbinderei *Hollands* läßt das National-Holländische ziemlich vermissen, es wird in der Norm zuviel archaisiert; modern wirken Arbeiten von Elisabeth Menalda, Fokko Mees, Machiel Wilmink. Eine Gruppe von Kunsteinbänden wirkt in ihrem in Gold schwelgendem geflossenen Batikdekor javanisch, kolonial-indisch, sie ist vom Struktiven, Buchgemäßen so weit entfernt wie der Äquator von Amsterdam, womit gesagt sein soll, daß es hier besonders schwer wäre, über den Geschmack zu streiten.

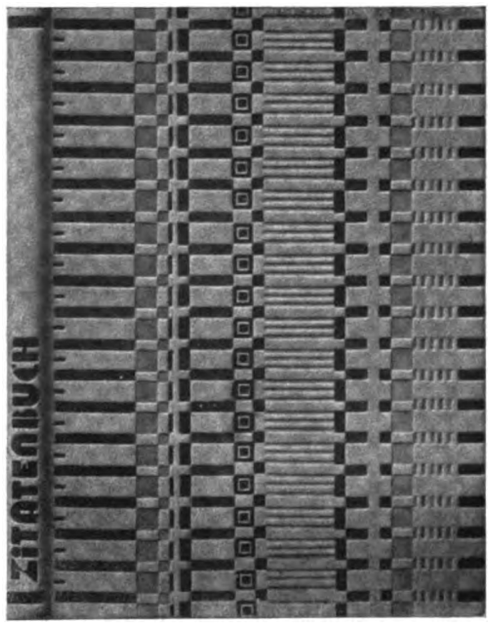
So beschert die Kunstbuchbinderei der Völker eine Fülle von Eindrücken mannigfaltigster Art. Zuweilen müssen Bücher von ihren Einbänden sehr viel erdulden. Die nationalen Charaktere machen sich heftig geltend. In der Verschmelzung derselben mit dem wahrhaft Buchgemäßen die vollendeten Leistungen zu genießen, das ist das Beglückende, das gerade die internationale Einbandbetrachtung in so reichem Maße gewährte.



Digitized by Google




PAUL KLEIN · GANZLEDERBAND
BLINDDRUCK



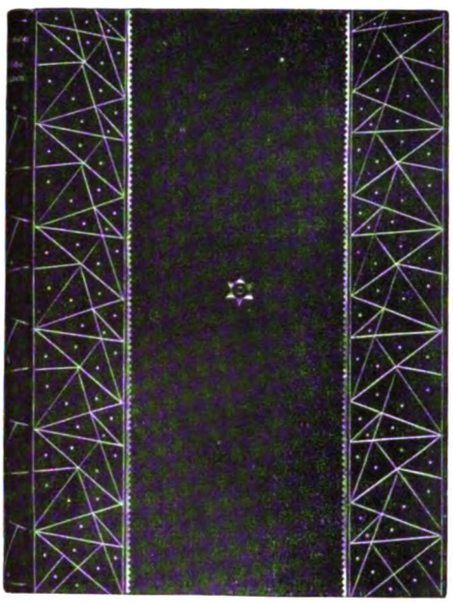

PAUL KLEIN · GANZLEDERBAND
BLINDDRUCK

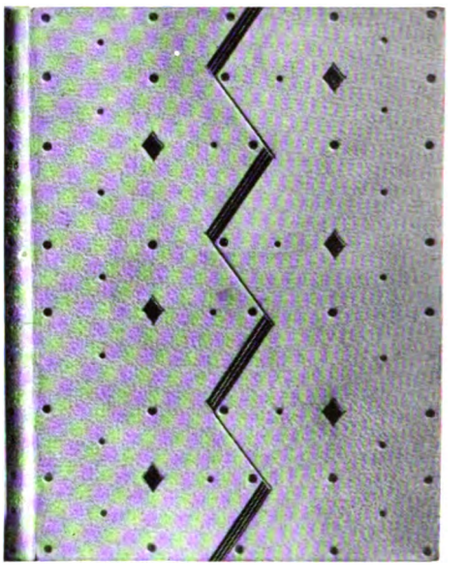
PAUL KLEIN · GANZLEDERBAND
BLINDDRUCK · HANDVERGOLDUNG

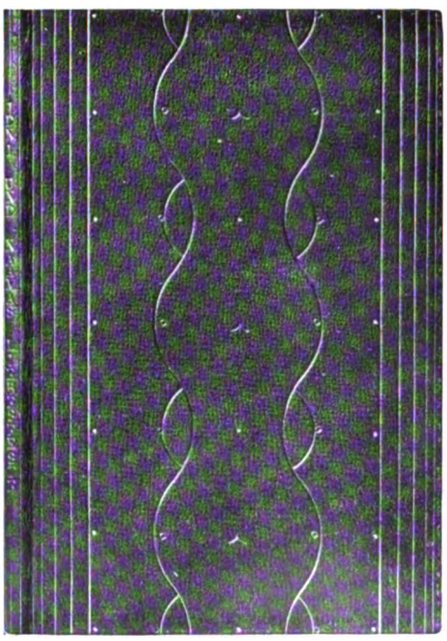
PAUL KLEIN · GANZLEDERBAND
SCHWARZ-BLINDDRUCK

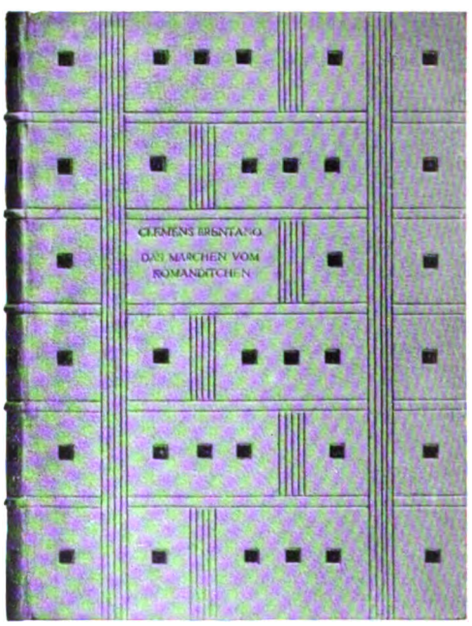


Digitized by Google







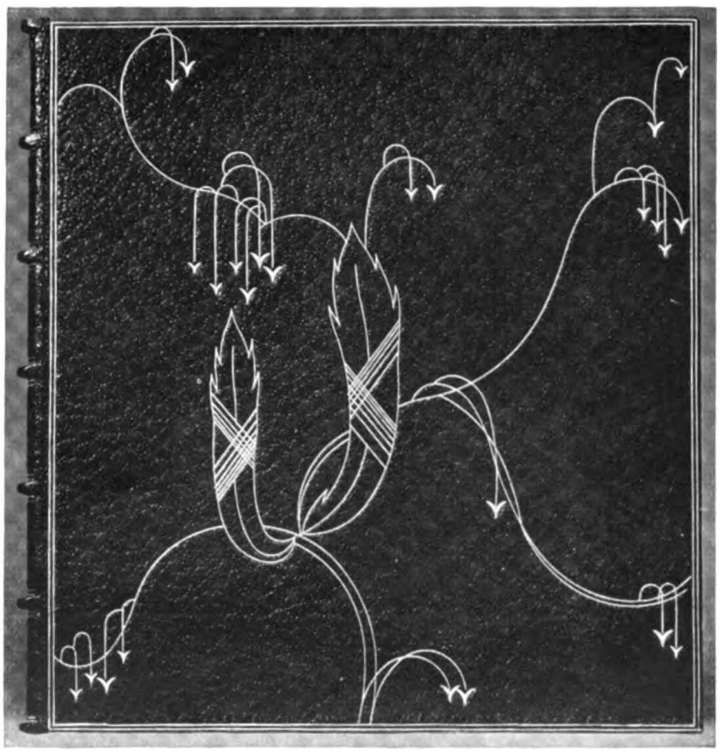



EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN



Digitized by Google

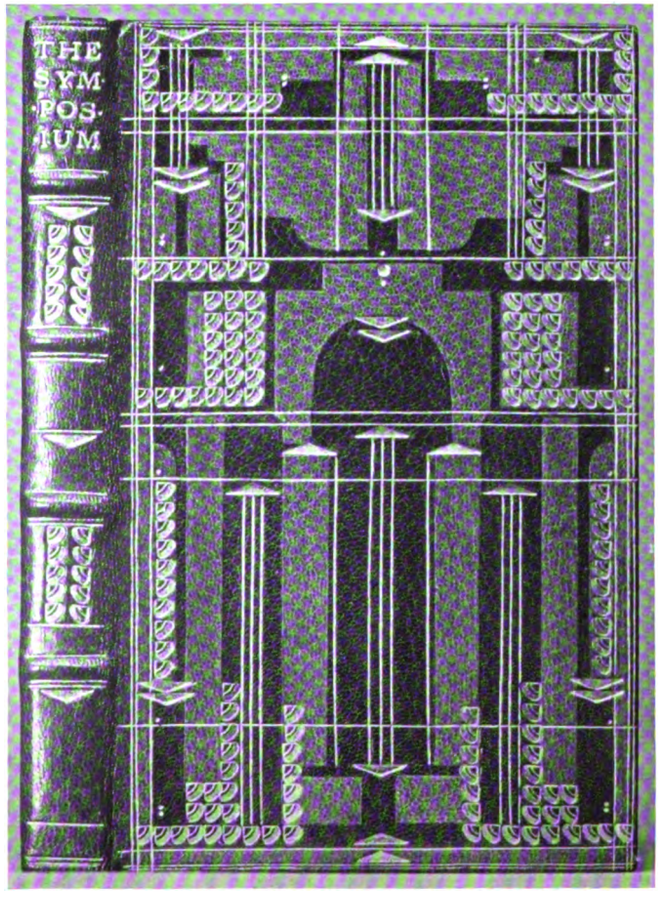
WLADIMIR FAWORSKY (RUSSLAND)
BUCHEINBAND



IGNAZ WIEMELER · BUCHEINBAND



Digitized by Google




BUCHEINBAND VON SYBEL PYE
(ENGLAND)

ŐSZI
HARMAT UTÁN
ISTENES, VITÉZI ÉS VIRÁGÉNEKEK
*MELLYEKET*
BALASSI BÁLINT
ÉS EGYÉB NEVES S NÉVTELEN
POÉTÁK MUNKÁIBÓL A XVI., XVII.
ÉS XVIII. SZÁZADOKBÓL
*ÖSSZEGYŰJTÖTT*
KIRÁLY GYÖRGY

KIBOCSÁTOTTA ÉS NYOMTATTA
KNER IZIDOR
AZ 1921. ESZTENDŐBEN
GYOMÁN

TITEL VON LUDWIG KOZMA
(UNGARN)



Digitized by Google

# RUNDSCHAU

## Das Ehrenbuch für E. R. Weiß

DAS Schillerwort: „Denn wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten" darf man getrost über das Lebenswerk des Fünfzigjährigen setzen, dem Freundeshand ein Denkmal stiftete, das für ihn, den Künstler am Buche, in keiner anderen Form als in der des Buches gefunden werden konnte. Des römischen Dichters Ovid vorsichtigen Ausspruch „Principibus placuisse viris non ultima laus est" von wesentlicher Einschränkung befreiend, formte Schiller kühn sein in fernste Zeiten weisendes Wort. Und legen wir den Nachdruck auf die Zeit selbst, so weitet sich der Gedanke zu der lapidaren Erkenntnis: Wer der Zeit dient, der dient ehrlich. Solchen Dienstes an der Zeit darf sich E. R. Weiß nicht nur als Gestalter von Buch und Schrift rühmen; doch uns liegen hier seine künstlerischen Schöpfungen auf diesem Gebiete besonders nahe und auch in seinem Ehrenbuche sind sie es, die die hervorragendste Stelle einnehmen.

Dieses Werk, der Munifizenz einer Anzahl später zu nennender Stifter zu verdanken, ist dreifach gegliedert. Dem Dichter Weiß gelten die literarischen Beiträge in Vers und Prosa, dem Künstler Weiß die sein Schaffen würdigenden Aufsätze aus der Feder berufener Kenner der Fachs, sein Gesamtwerk in Proben vorzuführen war einem dritten Teile vorbehalten, der Buchschmuck, Initialen, Bücherzeichen, Signete, Druckschriften, typographischen Schmuck, Buchumschläge, Buchtitel und Bucheinbände in ein- und mehrfarbiger Wiedergabe vorführt und damit eine Gesamtschau über Weißens buchkünstlerisches Wirken gewährt.

Was E. R. Weiß zur künstlerischen Gestaltung von Buch und Schrift beigetragen hat, ist über den engeren Kreis Mitstrebender und bücherfreundlicher Menschen weit hinausgedrungen in die Masse derer, die allmählich das Buch in seiner äußeren Gestalt zu würdigen beginnen. Solche Geschmacksveredlung ist aber doch ein Kind allerjüngster Zeit und wir sind noch längst nicht am Ziel. Ständig noch bedarf es der hilfreichen Hand des Künstlers, wenn es gilt, neue Schriften anzuwenden, typographischen Schmuck einzufügen, den Satz nicht alltäglicher Werke anzuordnen und so für das schaffende Gewerbe immer wieder Vorbilder zu gestalten, an dem der Nachwuchs sich weiterbilden kann. Als solche sind ja alle die Werke zu betrachten, die die Buchkünstler der Gegenwart in unermüdlicher Liebe zur Kleinarbeit von A–Z selbst überwachen und wie sehr es solcher Versenkung in die scheinbar geringfügigen Dinge bedarf, lehrt das Beispiel so vieler mit gutem Willen, aber unzu-



Digitized by Google

reichendem Können unternommener Publikationen. Wie viele Mühe und Sorgfalt es kostet, ehe auch nur ein Ornament eines Einbandes als geglückt anzusehen ist, dafür enthält das Ehrenbuch für Weiß aus seiner eigenen Werkstätte treffende Beispiele, die Hans Loubier zur Illustrierung seines Beitrages aus der Werkstatt von E. R. Weiß herangezogen hat. Nichts könnte besser die Arbeit des Buchkünstlers veranschaulichen, als die Tafeln mit Skizzen und unermüdlichen Versuchen, die hier dargeboten werden.

Und mit Recht kann G. A. E. Bogeng in seinem schönen Beitrag zur Festschrift sagen, Rudolf Weiß gehöre zu den wenigen Meistern der deutschen Einbandkunst des 20. Jahrhunderts, denen das Gebrauchsbuch unserer Gegenwart nicht lediglich gelungene Musterstücke, als welche einzelne Einbandentwürfe erscheinen könnten, zu verdanken habe, sondern fortwirkende, sich in ihrer Ausbreitung vertiefende Werte. „Seine Arbeiten für die Buchbinderei", fährt Bogeng fort, „sind produktiv in Goethes hoher Auffassung dieses Wortes geworden. Und obschon sie vorwiegend dem Verlagseinbande zugewandt blieben, haben sie doch mittelbar auch einen sehr erheblichen Einfluß auf die Ausbildung des Werkstätteneinbandes geübt. Die Beispiele der Buchkunst in deren Höchstleistungen dienen immer dem Durchschnittsbuche, indem sie ästhetisch-technisch dessen Entwicklung führen ... Und so ist es hier ein mittelbares Verdienst von E. R. Weiß geworden, daß er die eigene Ästhetik des Verlagseinbandes durch seine Entwürfe richtig verstehen lehrte, die dessen besondere technische Vorbedingungen erfüllte."

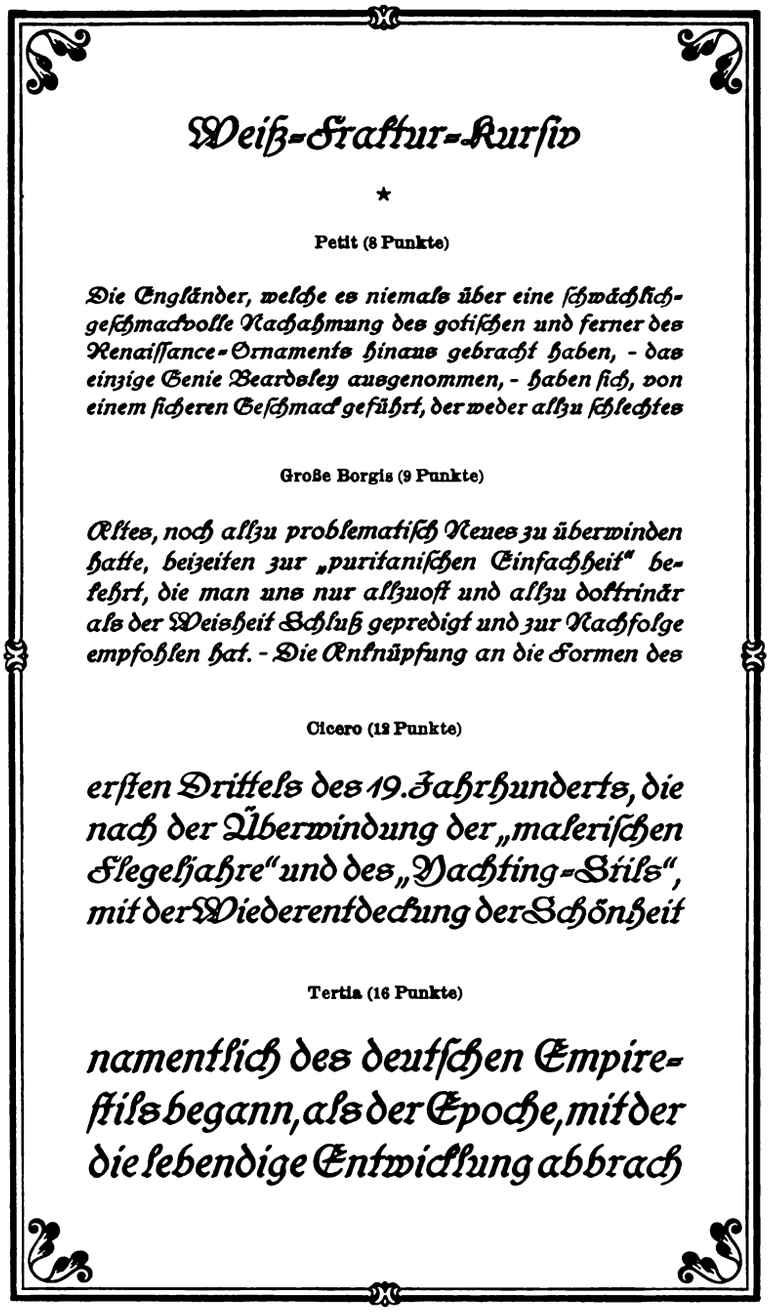
Über sein typographisches Schaffen hat sich Weiß selbst in der schönen Probe der Weiß-Fraktur der Bauerschen Gießerei ausgesprochen. Stanley Morison stellt in seinem Beitrag zur Festschrift die Trias Granjon, Fournier und Weiß auf und kommt hinsichtlich der typographischen Zierstücke von Weiß zu der Überzeugung, sie überträfen an Klarheit und Stilsicherheit der Linie das meiste des früher Geschaffenen und sie näherten sich dem Charakter der modernen Type weit mehr als die meisten typographischen Zierstücke, die heute gebräuchlich sind. –

Mit den Tempel-Klassikern im besonderen befaßt sich Julius Rodenbergs Beitrag zur Festschrift und dieser sagt von ihnen, es gäbe kaum ein buchkünstlerisches Werk von Weiß, das in seiner ganzen Struktur einen so einheitlichen und geschlossenen Charakter zeige, wie die Tempel-Klassiker. Und in einem gewählten Vergleiche stellt Rodenberg Architektur und Buchkunst gegenüber, wenn er sagt: „Wie die Fassade eines venezianischen Pallazo eine geschlossene architektonische Einheit bildet, und doch jeder einzelne Teil, jedes Fenster und jedes Portal, im Gegensatz zu der großartigen Gleichförmigkeit der toskanischen Paläste, mit freier Phantasie gestaltet ist, so daß keines dem anderen gleicht, so ist die Schöpfung der Tempel-Klassiker als Ganzes von höchster Einheitlichkeit erfüllt, während jeder einzelne Band sein ganz persönliches Gepräge trägt und in Anordnung, Geschmack und Farben dem Geist des Dichters in feinster Weise entspricht."

Aus der Frühzeit des Künstlers plaudert Meier-Gräfe, gedenkt der Zeit des „Pan" und der Mitstrebenden Otto Eckmann, Sattler, Otto Julius Bierbaum, Th. Th. Heine; er gedenkt des Dichters Weiß, des Übersetzers, der sich namentlich um Homer verdient gemacht hat und der für die Oden der Sappho eine Darstellungsform fand, die schlechthin vollendet ist: „Er umging alle graphischen Drucktypen und griff auf die Handschrift zurück. Diese gab ihm aber nur die Anregung für



Digitized by Google






Digitized by Google

eine ganz freie Gestaltung. Er radierte ein Griechisch, das wie flüssige Handschrift wirkt. Es bleibt ein durchaus zutreffender griechischer Konventionalismus gewahrt, aber dieser ist frei von allem archaischen Beiwerk. Die Bindungen und Variationen wirken ungesucht ornamental und ergeben sich ebenso natürlich aus der Graphik der kalten Nadel, wie die schwungvolle Kalligraphie der Gotik von Weiß aus der Struktur der Rohrfeder hervorgeht, die er bei diesen Kompositionen benutzt. Die Kopfstücke und Schlußstücke der Sappho würden Beardsley Freude machen. Sie sind logische und instinktive Folge der delikaten Schrift."

Über dem Buchkünstler aber wird in der Festschrift auch der Mensch nicht vergessen; das beweisen die ihm von seinen Dichterfreunden gewidmeten Vers- und Prosastücke, die den Band einleiten, das beweist vor allem der Aufsatz von Eugen Diederichs, der mit Weiß in jungen Jahren zusammentraf und der vor 30 Jahren sein Verleger wurde. Diederichs Verlag schlug Bahnen ein, denen der Dichterkünstler nicht immer zu folgen vermochte und mit der ihm eigentümlichen Ehrlichkeit, die der Freundschaft beider Männer nicht den geringsten Abbruch tat, schreibt er öfter an Diederichs bissige Bemerkungen über Inhalt und Ausstattung seiner Verlagswerke. Erstaunlich zu sehen, wie frühzeitig und wie klar Weiß seine Aufgabe der Buchgestaltung erfaßt hat, wenn er einmal (bereits 1897) an Diederichs schreibt: „Was Sie von der Ausstattung der Bücher anführen, die Sie beabsichtigen, gefällt mir sehr, nur: nicht zu viel – nicht zu viele Sorten von Typen auf einer Seite, Umschlag usw. – um Gottes Willen das nicht – wenn möglich nur eine oder zwei – und um Gottes Willen kein naturalistisches Ornament, wenn es schon eines sein muß, dann ein ganz diskretes, aber rein stilistisches."

Und über einen Buchumschlag von Cissarz schreibt er im gleichen Jahre in treffender Erkenntnis der Wesenheit eines Umschlages die denkwürdigen Worte: „Dieser Buchumschlag ist eine ganz hübsche Zeichnung, aber kein Buchumschlag. Was haben sentimentale Köpfe und Landschaften auf einem Buchumschlag zu tun! Diese Kinder, die immer außen schon riechen wollen und andeuten, was darin steckt. Daß die meisten Leute noch nicht über diesen Plebejerstandpunkt hinaus sind." Und über ein anderes Buch ein ander Mal: „Ganz am Ende laß ich mir ein Bild auf einem papiernen Umschlag des broschierten Buches gefallen – aber auch das nur mit Ach und Krach, und nur dann, wenn das Bild nebenbei auch das erfüllt, was ja eigentlich der Zweck ist, um zu dekorieren, an dem Platz, wo es ist, den Umschlag nämlich. Ein Bild aber auf einem Einband, gar auf einem solchen Leinenband, ist direkter Blödsinn ... Das Bild, das augenscheinlich auf Schwarz-Weiß-Wirkung berechnet ist, muß ja außerdem noch in seiner ganzen Bildwirkung verlieren und ist darum als Einband und als Bild, als Kunstwerk an sich, geschädigt sowohl durch die Farbe, wie durch das Material." Wo und wie oft in diesen Jahren hörte man ähnliches? Und wie langer Zeit hat es bedurft, ehe solche Grundsätze Gemeingut wurden? In der Tat muß man staunen über solche Reife des Urteils in so jungen Jahren, umgeben von einer an Geschmacklosigkeiten so reichen Epoche.

Mit einem Blick aufs Ganze darf man sagen: Wenige Festschriften lassen den Gefeierten so lebhaft in Erscheinung treten wie diese, die neben einem die Persönlichkeit zeichnenden literarischen Teile sein Werk in meisterlich wiedergegebenen Proben herausstellt. Der Mensch, der Dichter, der Künstler, der Buchgestalter, das alles wird in der Festschrift eine Einheit in der Mannigfaltigkeit,



Digitized by Google

TITELSEITE AUS DER »INSEL« · SCHUSTER & LOEFFLER, BERLIN 1900



Digitized by Google

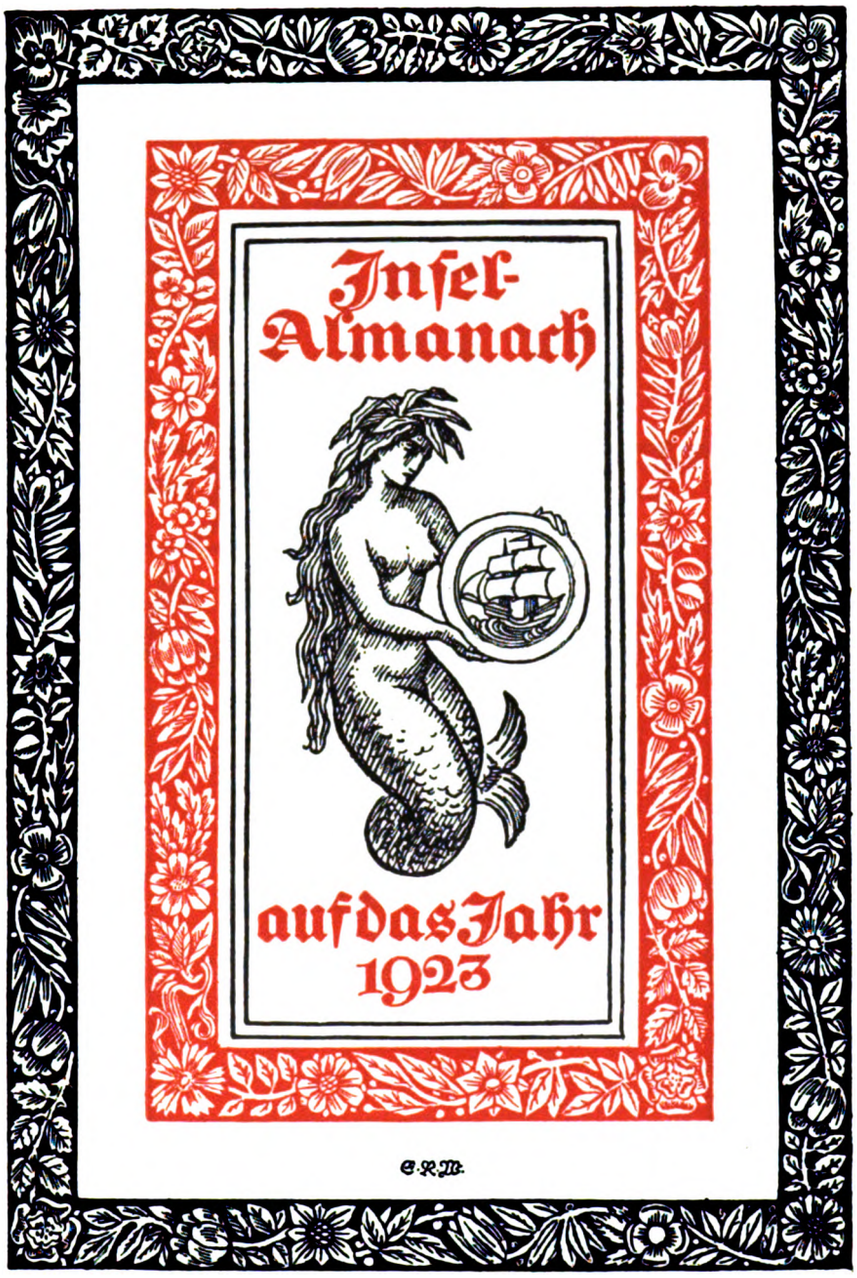
deren wir uns freuen und die wir dem Herausgeber, seinen Mitarbeitern – und ihm selbst – danken. *H. H. B.*

## ANMERKUNG

Die Stiftertafel verzeichnet an erster Stelle: Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main; Der Insel-Verlag zu Leipzig; S. Fischer Verlag, Berlin.
Dann folgen: Avalun-Verlag in Hellerau bei Dresden; Bruno Cassirer, Berlin; Eugen Diederichs, Jena; S. Fischer, Berlin; Insel-Verlag, Leipzig; Klinkhardt & Biermann, Leipzig; R. Labisch & Co., Berlin; R. Piper & Co., München; Poeschel & Trepte, Leipzig; C. G. Röder, Leipzig; Rütten & Loening, Frankfurt am Main; Spamersche Buchbinderei, Leipzig.
Im Druckvermerk wird über das Werk mitgeteilt: Gesetzt in der „Weiß-Antiqua" und gedruckt in der Hausdruckerei der Bauerschen Gießerei, Frankfurt am Main. Es wurden hergestellt: Die Strichätzungen zu dem Beitrag von Stanley Morison von Julius Klinkhardt, Leipzig. Die Autotypien der Einbandgruppen von R. Labisch & Co., Berlin und von Poeschel & Trepte, Leipzig. Die Offsetdrucke vom Bibliographischen Institut, Leipzig. Die Photographie der zwei Seiten aus der „Sappho" von C. G. Röder, Leipzig. Die Originalphotographie von Hofer bei H. Birkholz, Berlin. Die Originallithographie von Walser bei M. W. Lassally, Berlin. Alle sonstigen Ätzungen und der Druck des Originalholzschnittes von Orlik von der Hausdruckerei der Bauerschen Gießerei, Frankfurt am Main. Die Einbände der einfachen Ausgabe von E. A. Enders, Leipzig. Die Einbände der Vorzugsausgabe von der Spamerschen Buchbinderei, Leipzig. Die Druckleitung hatte Heinrich Jost von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt am Main. Die Ausgabe an den Buchhandel besorgt der Insel-Verlag zu Leipzig. Herausgeber: Herbert Reichner, Wien.
Es wurden hergestellt 450 numerierte Stücke der Einfachen Ausgabe und 50 numerierte Stücke der Vorzugsausgabe. – Die drei graphischen Originalarbeiten von Karl Hofer, Karl Walser und Emil Orlik der Vorzugsausgabe sind von den Künstlern signiert.



Digitized by Google




INSEL-ALMANACH AUF DAS JAHR 1923 · INSEL-VERLAG, LEIPZIG 1922 · UMSCHLAG



Digitized by Google

# GVTENBERG

# FESTSCHRIFT ZVR FEIER DES 25 IAEHRIGEN BESTEHENS DES GVTENBERGMV. SEVMS IN MAINZ

1925

HERAVSGEGEBEN VON A. RVPPEL
VERLAG DER GVTENBERG-GESELLSCHAFT IN MAINZ

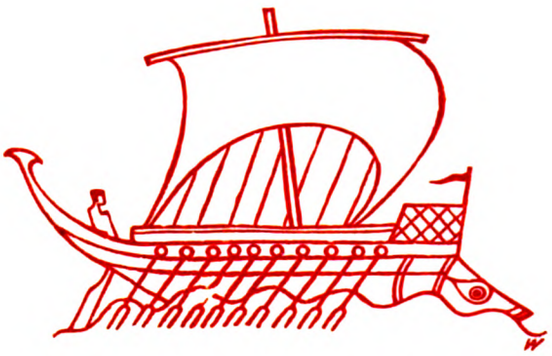
GUTENBERG-FESTSCHRIFT · GUTENBERG-MUSEUM, MAINZ 1925 · INNENTITEL

Digitized by Google

ALBRECHT SCHAEFFER

DER GÖTTLICHE DULDER

# DER GÖTTLICHE DULDER



SCHAEFFER, DER GÖTTLICHE DULDER · INSEL-VERLAG, LEIPZIG 1920 · EINBAND

Digitized by Google

PULVER, MERLIN · INSEL-VERLAG, LEIPZIG 1918 · EINBAND UNVERÖFFENTLICHT



Digitized by Google

# Die Geschichte von Tobia

Nach einer hebräischen Fassung
herausgegeben von
M. J. bin Gorion,
Verdeutscht von
Rahel Ramberg

*

Mit drei Steinzeichnungen von
Max Liebermann

Leipzig, im Inselverlag, 1920

DIE GESCHICHTE VON TOBIA · INSEL-VERLAG, LEIPZIG 1920 · TITEL



Digitized by Google

Digitized by Google

# Die Schriftgießerei im Jahre 1927

VON EMIL WETZIG-LEIPZIG

SEITDEM die Künstler am Bauhaus in Dessau mit seiner Schule angefangen haben, die Steinschrift[1] zu preisen, der sie sich fast ausschließlich bedienen, seitdem haben die Angehörigen des Buchgewerbes wieder einen Diskutierstoff, wie er nicht schöner geschaffen werden konnte. Wesen und Wert der Buchstabenformen des gedruckten Wortes, wie die Zeit in ruhiger Entwicklung des Geschehens sie reifen ließ, werden von eifrigen Schriftreformern kritisiert und wissenschaftlich durchleuchtet. Die für ihre Pläne begeisterten Neuerer reden jedoch beinah so, als sei das Problem Schrift noch nie ernstlich angefaßt worden, als sei noch keine Zeile zur Gestaltung einer neuen Druckschrift, *die ihrer Zeit gehört*, geschrieben worden. Deshalb muß rückschauend erinnert werden an Begebenheiten, die in der Geschichte der Schriftkunst nach 1900 verzeichnet sind.

Das schriftkünstlerische Gestalten hat in deutschen Schriftgießereien seine frühesten Vertreter. Für Genzsch & Heyse zeichnete Otto Hupp die durch ihre Schönheit und Eigenart auffallende Neudeutsch. Sie erschien um die Jahrhundertwende und wurde im Hinblick auf ihre Umgebung, es waren dünne Fraktur- und Antiquaschriften, denen das Kennzeichen der schriftkünstlerischen Unproduktivität noch an allen Gliedern hing, als eine hochbeachtliche neue Schriftgattung geschätzt, obgleich ihre Formen halbgotisch, also noch wesentlich historisch sind. Große Hoffnungen wurden auch an die Neudeutsch von Georg Schiller gebunden. Der Künstler zeichnete und schnitt diese durchaus neuartige eckige Schrift für die Reichsdruckerei. *Sie galt als die Schrift der Zukunft*, hatte den Charakter einer durchaus neuzeitlichen deutschen Schrift und war für das In- und Ausland gleich gut brauchbar. Neben Hupp und Schiller trat um die Jahrhundertwende der jugendliche Otto Eckmann voll leichtbeschwingter Erfindungskraft; ihm fiel die Führung in der neuen schriftkünstlerischen Bewegung zu. Seine Schriftschöpfung stand höher als das bisher von andern Geschaffene. Er zerbrach das antike Schema; Majuskeln und Minuskeln, starre, zusammenhanglose Gebilde, wurden unter seiner Hand zu leichtfaßlicher neuer Melodie. Daß eine solche Schöpfung zahlreiche Nachahmer angeregt hat, ist ganz natürlich. Dabei liegt es keineswegs so, als sei Otto Eckmann der bedeutendste Schriftkünstler am Anfange des 20. Jahrhunderts gewesen. Als die stärkste Persönlichkeit tritt nach Eckmann der Architekt Peter Behrens in den Kreis der Schrifterneuerer. Als vielseitig bewährter Meister zaubert er neue Schönheiten aus einer unversiegbaren Quelle; er enthüllt die herbe, strenge Schön-

[1] Der Name Steinschrift ist für die gemeinte Schriftart ebensowenig passend, wie die gleich gern genommenen Bezeichnungen Grotesk und Blockschrift.



Digitized by Google

heit einer geheimnisvollen Linienkunst, die wir Schrift nennen.

Es handelt sich in allem um hohe Werte deutscher Schriftkunst, die hiervon Zeugnis ablegen. Ihre Schöpfer sind dem Grundzuge der geschriebenen Schrift treu geblieben, auch die Schriftkünstler der Gegenwart können kaum anders gestalten, denn noch gelten die „altertümlichen" Majuskeln und „mittelalterlichen" Minuskeln.

Kann wohl sein, so wird gemeinet;
doch ich bin auf andrer Spur:
Alles Erdenglück vereinet
find' ich in Suleika nur.

Das sind Goetheworte, es mag erlaubt sein, sie hier abzudrucken, sie umschreiben in ganz besonderer Weise, die frische und große Verehrung neuer Kreise für eine Schriftart: die Groteskschrift[1]. Treffend sind auch die Schlußzeilen:

Wie sie sich an mich verschwendet,
bin ich mir ein wertes Ich;
hätte sie sich weggewendet,
augenblicks verlör' ich mich.

Nun, die Herren vom Bauhaus in Dessau sind ernste Liebhaber dieser jetzt sehr beachteten Schriftart, sie bieten Leidenschaft und Treue (andere hängen an ihr mit Freundschaft, bei vielen vermag sie auch nicht das leiseste Gefühl in der Seele zu wecken). Unter dem Zeichen solcher Gesinnung steht das reich illustrierte Heft der Zeitschrift „Offset-, Buch- und Werbekunst", Nr. 7, 1926; in den Aufsätzen „Zur Ökonomie der Schriftform" und „Versuch einer neuen Schrift" wird eine Neuorientierung im zukünftigen Schriftschaffen klar und weit umrissen. Der Verfasser des ersten Aufsatzes tritt für eine Normung-Typisierung der Buchstabenelemente ein. Er verwirft die „fließende" Schrift, kann aber nichts Besseres an ihre Stelle setzen. Denn sein Versuch einer Schablonenschrift, „die Typen in sich und in ihrer Beziehung untereinander genormt zu formen", wird als Versuch bestehen bleiben. Daß die Typisierung der Buchstabenelemente es zuläßt, „für einen kleinen Bedarf an besonders großen Schriften den Buchstaben aus seinen Elementen zu *setzen*", ist kein besonderer Grund, den Anregungen des Verfassers zuzustreben. Schon jetzt wird in den Druckereien gelegentlich in seinem Sinne gekünstelt. — Wesentlich sympathischer ist der „Versuch einer neuen Schrift", der sich „auf die Umgestaltung und Weiterentwicklung schon vorhandener Zeichen (!) beschränkt". Dem Verfasser gefällt die „erdrückende Menge sogenannter Charakter- und Künstlerschriften" nicht, „sie wirken in ihrer ornamental schmückenden Art archaisch, spielerisch und in ihrer Erscheinung zu kompliziert". Wünschenswert sei die internationale Verständigung durch eine *Weltschrift*, die sich auszeichnet durch Einfachheit der Einzelformen, leichte Einprägsamkeit, gleiche Strichstärke und Beschränkung auf *ein* Alphabet, daher Wegfall der Großbuchstaben. Diesen ästhetischen Forderungen der Gegenwart entspricht am meisten das feste Gefüge der Groteskschrift, sie ist vielleicht auch die Schrift, über die der Weg zur Schrift der Zukunft die Neuerer führen wird.

Auf einer ganz anderen Seite liegen die Anregungen zur Erlangung einer Systemschrift von Kurt Schwitters[1], der es fast unerklärlich findet, „daß dieselben Menschen, die heute schon nicht mehr in der elegantesten Pferdedroschke fahren mögen, eine Schrift benutzen, die aus dem Mittelalter oder dem Altertum stammt". Dann läßt er die Worte folgen: „Wir haben eine Fülle von Schriften, aber alle sind historisch, keine ist systematisch." Hier spricht ein eifriger Werber der Systemschrift, der alles andere Neuzeitliche negiert. Er hat es für zweckmäßig befunden, seine Ideen auch zeichnerisch zu formen. Nichts aber kann einer künstlerischen Tat mehr schaden, als die mißverstandene Freiheit künstlerischen Schaffens.

[1] Eine Schrift mit dem Taufnamen Suleika fehlt übrigens noch.

[1] In Klimschs Druckerei-Anzeiger, Nr. 73, 1927.



Digitized by Google

Wir glauben nicht, daß die verwegenen Einzelformen seiner Schriftzeichnungen vorläufig mehr als „besondere Beachtung" finden werden. Eine Welt trennt trotz allen Eifers noch die Auffassung des Autors von der nüchternen Wirklichkeit. Sie korrigiert Berufene und macht entbehrlich, was starke Gestalter in leidenschaftlichem Ringen für die Werkstatt eroberten. So sind mancherlei schriftkünstlerische Feinheiten abgelehnt worden und dem weiteren Kreise der Buchdrucker nicht zugute gekommen. Es sei erinnert an zurückgewiesene Ligaturen, neuartige Versalformen, Schwungbuchstaben und Punkturen in Künstlerschriften, an das unvollendet gebliebene Versal-Eszett, für dessen vergebliche Schaffung und Einführung in das Alphabet Tinte und Druckerschwärze geradezu verschwendet worden sind.

Über die Zukunft unserer Schrift veröffentlichte Georg Mendelssohn in den „Typographischen Mitteilungen", 1927, Heft 9, beachtenswerte Sätze. Er hängt dem mütterlichen phönizischen Alphabet an, das ihm „gut genug wäre und durchaus brauchbar als Weltschrift . . ." Die lebendige, von den Fesseln der abstrakten Kalligraphie befreite Handschrift, ist ihm noch die Quelle, „aus der formale Anregungen für das Schriftschaffen kommen". Er sagt dann: „In der Reform des Schreibunterrichts liegt der Schlüssel zur Schrift der Zukunft. Erst eine neue, etwa von der Blockschrift (?) ausgehende Handschrift wird ihre schöpferische Kraft ungehemmt entfalten und Formen hervorbringen, die Ausdruck unseres Menschen sind . . . Die formbildende Kraft der Schreibschrift kann durch moderne Unterrichtsmethoden wesentlich gesteigert werden." Dem kann man zustimmen, denn immer wird der Ursprung der Schrift aus der Handschrift Merkmal und Ausgangspforte für die Eigenart des schriftkünstlerischen Gestaltens sein; wir können uns nur nicht vorstellen, wie eine aus der Blockschrift entwickelte Handschrift aussehen wird. Die Schriftkünstler haben ein Menschenalter lang Honig aus den Blüten der historischen Schriftkunst geholt, und noch mühen sich eifrige Sucher um die Werke der Alten. Daß aber die Formen der alten Vorlagen nicht dauernd genügen, keine nachahmenswerten Vorbilder einer neuen Zeit bleiben dürfen, wird einleuchten. Das liebevolle Schriftzeichnen nach ehrwürdigen mittelalterlichen Vorbildern, die kopierte Schriftkunst (im Einzelfall) aus berühmten klassischen Werken wird dabei immer Anerkennung finden, aber das belanglose, herzlich nüchterne „Umdeuten" neuer Schriftschnitte ist eben nicht rühmlich, es beweist weder eigenen Geschmack noch Erfindungslaune. Wohl am deutlichsten tritt der Zustand, den wir vorstehend andeuten, dort vor das Gesicht, wo Schriften aus verschiedenen Gießereien in großer Zahl vereinigt sind — in den Schriftproben der Buchdruckereien, die ja in allen Zeiten einer besonderen Wertschätzung sich erfreuen.

Der Wunsch nach einer Schriftreform im Geiste der künstlerischen sowie der technischen Entwicklung der Zeit kommt nicht aus den Werkstätten; die Rufer sind in einer kleinen Künstlergruppe vereinigt. Mit besonderem Nachdruck tritt Herbert Bayer am Bauhaus für die Schrift der Zukunft ein[1], er sieht in den durch Jahrhunderte übernommenen Schriftformen, sowie in dem gegenwärtigen Typenbestande kein beneidenswertes Erbe, denn „wir gießen und drucken immer noch Handschrift". Sein „Versuch einer neuen Schrift" in der Zeitschrift „Offset-, Buch- und Werbekunst", Heft 7, 1926, hat die Umgestaltung und Weiterentwicklung schon vorhandener Zeichen (der Grotesk) als Grundlage, es ist kein nach schematischen Regeln gearbeitetes Werk, wie die Schablonenschrift von Josef Albers. Bayer sieht die sprudelnden Quellen, die sich zu dem großen Strome einer Schrift vereinigen werden, der Schrift der Zukunft; ihr Weg geht aber weder über die

[1] In Klimschs Druckerei-Anzeiger, Nr. 83, 1927.



Digitized by Google

**DIESER SCHRIFT LIEGT EIN NEUER GEDANKE ZU GRUNDE. Das unterscheidet sie von allen ähnlich aussehenden Künstler-Groteskschriften. Die Futura will nicht zum Eklektizismus unserer Drucktypen beitragen durch die persönliche Färbung einer aus der Tradition kritiklos übernommenen Form. Sie ist überhaupt nicht von einem Vorbild ausgegangen; sondern zu Formen, die der Grotesk ähnlich sind, erst durch die ihr innewohnende Idee hingeführt worden. Wir haben heute einen eigenen Zeitstil. Er füllt nicht mit seinen Bauten das Land bis in jeden Winkel aus; aber das haben frühere Zeitstile auch nicht getan. Der Stil einer Zeit ist immer mehr eine Idealität als eine Realität; ist immer mehr Ahnung als Gegenwart; er ist die Konzeption einer Formenwelt, in der die Zeitseele ihren redlichsten Ausdruck findet. Die Künstler dienen diesem anonymen Formwillen, der sich auch ohne sie auf allen Gebieten des Lebens durchsetzt. So sind die Bauten des jungen Europa**

**Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.** **Futura. Nach Zeichnungen von Paul Renner**

EIN EDLER PHILOSOPH SPRACH VON DER BAUKUNST ALS EINER ERSTARRTEN Musik und mußte dagegen manches Kopfschütteln gewahr werden. Wir glauben diesen schönen Gedanken nicht besser nochmals einzuführen, als wir die Architektur eine verstummte Tonkunst nennen. Man denke sich den Orpheus, der, als ihm ein großer wüster Bauplatz angewiesen war, sich weislich an den schicklichsten Ort niedersetzte und durch die belebenden Töne seiner Leier den geräumigen Marktplatz um sich her bildete. Die von kräftig gebietenden, freundlich lockenden Tönen schnell ergriffenen, aus ihrer massenhaften Ganzheit gerissenen Felssteine mußten, indem sie sich enthusiastisch herbeibewegten, sich kunst- und handwerksgemäß gestalten, um sich sodann in rhythmischen Schichten und Wänden gebührend hinzuordnen. Und so mag sich Straße zu Straßen anfügen! An wohlschützenden Mauern wird's auch nicht fehlen. Goethe

**Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. Leichte Kabel (die halbfette ist in Arbeit). Nach Zeichnungen von Prof. Rudolf Koch**

**Das Schöne umwebt ein Geheimnis, es erfreut und entzückt uns, ohne daß wir für gewöhnlich uns Rechenschaft zu geben wüßten, warum es uns so tief beglückt. Wie ein Rätsel will es uns erscheinen, daß diese Linien und Farben, diese Klänge und Worte, diese Gestalten und Gebilde uns so zu packen und zu berücken vermögen und wenn uns bei allen Erscheinungen des Schönen trotz ihrer unendlichen Verschiedenheit der Eindruck ein ähnlicher zu sein scheint, wenn wir in ihnen allen das wiederzufinden glauben, was wir als schön bezeichnen, so will es uns doch fast undenkbar vorkommen, daß so grundverschiedene Dinge wie der Gewittersturm, das Straßburger Münster, der Faust Goethes und ein Straußwalzer ein Gemeinsames haben sollen, auf Grund dessen wir sie als schön empfinden. Dieses Rätsel zu lösen, ist die Aufgabe der Aesthetik, sie möchte das Gemeinsame AUFWEISEN, DAS ALLEN ERSCHEINUNGEN DES**

**Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.** **Erbar-Grotesk. Nach Zeichnungen von J. Erbar**

WENN ZWEI DASSELBE TUN, SO IST ES NICHT DASSELBE



Digitized by Google

Grotesk, noch über die Antiqua: „Er wird ausgehen von der notwendigen Forderung unseres Zeitinhalts." Das ist ein vieldeutiger Satz. Bayers Meinung, „die Forderung einer Einheitsschrift dürfte Schriftgießereien vom geschäftlichen Gesichtspunkt aus nicht willkommen sein", mag zutreffen. Dahin wird es in absehbarer Zeit nicht kommen, solange die starken Widerstände gegen jede Gleichmacherei in der Schriftkunst nicht überwunden, die ungeheuren Schriftmengen und -werte in den Druckereien nicht abgewirtschaftet sind. Daß auch die Setzmaschinen die genormte Zukunftsschrift haben werden, ist sicher. In den Matrizenfabriken denkt man jedoch nicht daran, sich und der Blüte des deutschen Buchgewerbes Schaden zuzufügen. Wie die „Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker" berichtet, will auch die Intertype-Setzmaschinen-Gesellschaft nicht mehr die Schriften einer Gießerei bevorzugen, sondern Matrizen mit Schriften namhafter deutscher Gießereien in den Handel bringen. So häufen sich die Schwierigkeiten zu einem Berg, gegen den die extremen Schriftreformer vergeblich Sturm laufen.

Vergebens werden ungebundne Geister
nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen,
in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

„Es ist daher ziemlich fruchtlos, für die Zukunft der Schrift Wünsche, Hoffnungen oder gar Programme zu entwerfen. Ob wir in den jetzt vorhandenen modernen Schriften etwas Endgültiges besitzen, oder ob sie erst der erste Anfang zu ganz neuen Gestaltungen sind, ob ihnen ein langes oder kurzes Leben bestimmt ist, wer kann das wissen. Und ebensowenig können wir wissen, ob vor solchen Neuschöpfungen mit der Zeit unsere überkommenen Schriften, etwa die Fraktur, aus dem täglichen Gebrauche weichen werden. Die Schriftformen früherer Stile werden sich halten, solange das allgemeine Formgefühl nichts Fremdes in ihnen findet; sind sie aber diesem entfremdet, so schwinden sie von selbst[1]."

Während man in Künstlerkreisen sich müht, eine Weltschrift zu gestalten, wird in den Schriftgießereien planvoll praktisch gearbeitet. Als kleine Neuheiten des Jahres 1927 bietet die *Actien-Gesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in *Offenbach a. M.* die lichtgeschnittene Messe-Grotesk in sieben Graden an, von Tertia bis Sechscicero, und zeigt gleichzeitig schöne Satzproben von der Versalzierschrift „Vesta", die in fünf Graden erschien. Letztere will längst verklungene Zeiten wieder verlebendigen. Muß das sein? Die Anwendungen in den Probeheften stellen beide Erscheinungen in das gebührende Licht.

Der in München lebende Paul Renner gilt als führender Repräsentant der jüngeren Künstlergeneration, die, nicht beschwert mit künstlerischer Tradition, früh den Boden elementarer Typographie betreten hat. Auch er sieht in den neuzeitlichen Schriftformen nicht Gegenwärtiges, sondern Uraltes, Vergangenes. Das Ideal ist *die* Schrift, deren Gestaltung „weit über eine Modernisierung unserer heutigen Schriftformen hinausgeht" (Moholy-Nagy). Inzwischen gibt man sich mit dem Vorhandenen zufrieden. Annähernd gut und brauchbar für die Neuerer sind nur die Groteskschriften, ihre Verbesserungsmöglichkeit hat auch Renner erkannt, und nun liegt nach gründlicher Arbeit der *Bauerschen Gießerei* in *Frankfurt a. M.* die längst fällige Renner-Futura vor. Ihren Formen sind die einfachen geometrischen Figuren: Kreis, Quadrat und Dreieck zugrunde gelegt, das ist nicht neu, weil schon die Schöpfer älterer guter Groteskschriften so gezeichnet haben. Das Bedeutsame an dieser Neuheit liegt also nicht allein in der Gleichheit, Benutzung und Wechselwirkung schlichter konstruktiver Einzelformen,

[1] Gustav Kühl, Zur Psychologie der Schrift. Zur Weltausstellung in St. Louis 1904 herausgegeben und gedruckt von der Rudhardschen Gießerei (jetzt Gebr. Klingspor) in Offenbach a. M.



Digitized by Google

Die Braut von Messina
BUCH DER LIEDER
Bauersche Gießerei — Weiß-Antiqua

Orientale Kunstgeschichte
TÜRKISCHE MALEREI
Ludwig & Mayer — Jost-Mediäval

*Die Entwickelung des Handwerks*
*GEWERBESCHAU BERLIN*
Ludwig & Mayer — Jost-Mediäval-Kursiv

Sonne und Planeten
SCHRIFTGIEßER
J. G. Schelter & Giesecke — Shakespeare-Mediäval

Der fliegende Holländer
RICHARD WAGNER
D. Stempel A.-G. — Halbfette Garamond

*Theodor Storms Novellen*
*SINFONIE-KONZERT*
D. Stempel A.-G. — Magere Säculum-Kursiv

***Die Medici in Florenz***
***AQUARELLFARBEN***
D. Stempel A.-G. — Fette Säculum-Kursiv

*Wagnerfeier im Kölner Stadttheater*
*GEDICHTE VON FEUERBACH*
J. T. Trennert & Sohn — Trennert-Kursiv

Moderne Reklame
GUMIR & SOHN
J. T. Trennert & Sohn — Halbfette Trennert-Antiqua

**Reiche Auswahl in eleganten Kostümen**
**HAUS FÜR FEINE DAMENKLEIDUNG**
H. Berthold A.-G. — Halbfette Werk-Le

***Dickens Romane***
***MODENSCHAU***
Benjamin Krebs Nachfolger — Halbfette Epoche-Kursiv

sondern darin, daß nach der innerlichen Verarbeitung aller Einzelheiten der künstlerische Gestaltungsprozeß die Schriftschöpfung zu größter Harmonie geführt hat. Besonders angenehm ist es, zu sehen, wie die Konstruktion der Majuskeln geglückt ist, ohne der wohlgefügten Ordnung von Wörtern zu schaden. Majuskeln und Minuskeln haben noch die überlieferten Grundformen; Kreis, Quadrat, Dreieck sind dabei voll zur Anwendung gekommen, aber alles ist mit Betonung des Wesentlichen im einzelnen wie im ganzen auf feinste Wirkung abgestellt. Die Minuskeln a g m n gibt es in zwei Formen, wir ziehen die bisher gebräuchlichen vor und finden in der kleinen Episodenrolle des geometrisch steifgliedrigen g gar nichts Liebenswertes. Aber auch die alte Form gefällt uns nicht (in den großen Graden), sie ist zu konservativ, zu unpersönlich neben anderen Einzelheiten von großer Treffsicherheit. Die Futura ist mit großer Kennerschaft der Bedürfnisse und mit viel Geschmack gemacht, sie ist aber keine Buchschrift, dazu gehören, was Renner mit Absicht von ihr ferngehalten hat: jene Feinheiten und ungezählten Bindungen, ohne die eine rechte Buchschrift nicht sein kann. Renners Schrift ist aber auch ohne dies eine der wertvollsten Schöpfungen, die dem Buchdrucker im abgelaufenen Jahre gegeben wurden. Sie liegt mager und halbfett geschnitten fertig vor. Die fette Futura ist in Vorbereitung. Recht schön wirken die Anwendungen in der Probe. — Die Gießerei zeigt weiterhin eine glänzende Sonderart der Empfehlung ihrer Erzeugnisse in dem Heft, das die zarte Bernhard-Antiqua und Kursiv in zahlreichen Aufgaben von erlesenem Geschmack dem Buchdrucker nahebringt. Solche poesievolle Typographie muß auch die eifrigsten Vertreter der elementaren Typographie von ihren Plänen ablenken. Hohe Bedeutung kommt auch den feinsinnig zusammengestellten Satzproben für amerikanische Geschäftsfreunde zu; wir glauben, daß die Amerikaner diese Gabe nicht nur



Digitized by Google

dankend annehmen und schätzen, sondern auch Käufer werden, um so mehr, da ihnen Lucian Bernhard ein guter Bekannter ist. — Wenn eine Schrift den Beschauer zwingt, sich mit ihren Formen eingehend zu beschäftigen, so ist das ein fast untrügliches Zeichen für ihre Güte. Zu dieser Art Schöpfungen gehört die Antiqua von E. R. Weiß, der diese Schrift neben seine Fraktur als ebenbürtiges Seitenstück gestellt hat. Daß im Zeitalter der elementaren Typographie, der Liebe zur Groteskschrift, der Forderung nach größtmöglicher Typisierung und sonstigen Ideen zur Reform der Druckschrift die Bauersche Gießerei es dennoch unternommen hat, eine neue Renaissance-Antiquaschrift den durchaus verwöhnten Buchdruckern anzubieten, verdient Beachtung und Anerkennung. Was aus den schon vielgequälten Grundformen der Lateinschrift für künstlerisch bedeutsame, fortschreitend neuzeitliche, geschmacklich hochstehende Leistungen immer noch gezogen werden können, wenn ein wirklicher Meister der Schrift sich müht, das haben wir schon oft feststellen können. Auch diesmal sind die von Weiß vorgelegten Buchstabenbilder edel geformt, die Senkrechten und Bogen treiben, neu belebt, in geistreichen, taktvollen Kombinationen, ein gefälliges Spiel, nicht zwischen Klassizismus und Romantik, sondern ganz auf dem Boden der Gegenwart. Eine Publikation mit den üblichen Schriftgrößen gibt es noch nicht; mehr als ein würdiger Vorläufer ist die zum 50. Geburtstage von E. R. Weiß herausgegebene Festschrift[1]. In ihr liegt neben einer Fülle wertvollen Kunstgutes die Weiß-Antiqua auf vielen Seitenbildern prächtig ausgebreitet. Wir haben es hier mit einer Schrift zu tun, die in unsre Zeit gehört, wenn wir über den Konstruktivismus hinweg in die Gegenwartstypographie hineinschauen. Man begreift nach dem bisher Geschaffenen, daß auch Weiß bei seiner Arbeit dem Einfluß historischer Formen nicht aus-

[1] E. R. Weiß zum fünfzigsten Geburtstage. 12. Oktober 1925. Insel-Verlag, Leipzig.

**Bilder von der Ostsee**
**LAND UND MEER**
Gebr. Klingspor — Halbfette Tiemann-Antiqua

**Malerstudien in Italien**
**SAISON-NEUHEITEN**
Bauersche Gießerei — Halbfette Bodoni-Antiqua

Käthchen von Heilbronn
SCHILLERS WERKE
Ludwig & Mayer — Firmin Didot

**Handbuch für Gärtner**
**KABALE UND LIEBE**
Ludwig & Mayer — Halbfette Firmin Didot

*Land und Leute im Süden von Amerika*
*NEUESTE JACK LONDON-SERIE*
Ludwig & Mayer — Firmin Didot-Kursiv

***Dänische Lehrbriefe***
***ZWEITE AUFLAGE***
H. Berthold A.-G. — Fette Augustea-Kursiv

*Hotel Bad Schandau*
*FREMDENHEIME*
Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter — Klinger-Kursiv

Herbst-Modenschau
DAME UND HERR
Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter — Halbfette Klinger-Type

**Telegraphisches Büro**
**NEUE MELDUNGEN**
Gebr. Klingspor — Neuland

***Mode-Neuheit***
***Salon Herbach***
Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei — Reklamekursiv Stabil



Digitized by Google

weichen konnte, und so sind in seiner neuen Schrift verbindende Fäden mit alter Schriftschönheit klar zu erkennen. Sie hat aber so vielerlei angenehme neue Züge, und in den Seiten liegt soviel eigenartige, feierliche Schriftschönheit eingebettet, daß es unmöglich ist, ihre Glieder auf kleinem Raume zu sezieren. Die Majuskeln A M S weichen von der symmetrischen Form ab, was bei häufigerem Vorkommen im Versalsatz kaum auffällt, andere Leser mögen anders urteilen, zuletzt wird ja doch nur das Brauchbare von Menschen mit gutem Geschmack angenommen. Weiß ist alten und neuen Anregungen selbständig nachgegangen; die Minuskeln zeigen seine Fähigkeiten als Schriftgestalter und sein großes Verständnis für charaktervolles Buchstabengepräge, nur von hier aus führen die Wege zur Schriftschönheit und Leserlichkeit. Grundsätzlich freilich huldigt er dem klassischen Ideal, aber die Schätze alter und neuer Schriftkunst waren ihm mehr anregend als bindend. Auf dieser Grundlage stehen die Majuskeln, auf ihr kamen auch die rassig geschnittenen Minuskeln zur Entwicklung, zur Festigung, zu schöpferischer Bereicherung. Manches mag noch ungewöhnlich, befremdlich erscheinen (wir denken an die stark betonten An- und Abstriche, an die leicht anschwellenden Senkrechten, an das Versal-S); in den Kreisen von Nichtklassizisten, die in den Didotschriften keine fortschrittliche Gesinnung sehen, wird man ihren Namen gern hören.

Mit besonderer Liebe wird von einigen Schriftgießereien ein wertvolles Sondergebiet der Schriftkunst gepflegt: die Reklame. Am frühesten hat sich *H. Berthold A.-G.* in *Berlin* den Stimmen und den Anforderungen des Buchdruckgewerbes anzupassen gewußt. Die Schriftproben der Druckereien reden deutlicher, als wir es können. Das neueste Erzeugnis ist die von L. Oppenheim geschaffene monumentale Reklameschrift Fanfare, sie ist ein würdiges Seitenstück zu der wirkungsvollen Block, aber ohne Ähnlichkeit. Legte der



Digitized by Google

Schöpfer jener Schrift den Schwerpunkt auf gleichmäßige, dunkle Typenbilder, so vertritt Oppenheim hier ein ausgeprägtes Individualisieren. Die gereiften Formen sind voll schwacher halbgotischer Nachklänge, es liegt viel Eigenart und modernes Empfinden für Reklame darin, so daß man trotz vereinzelter Unvollkommenheiten im Wortbild den Beifall nicht zurückhalten kann. Die Schmale Fanfare bringt selbst auf kleinem Raume große Wirkungen hervor. — Auch die Hochblock, geschnitten in den Graden Vier-, Fünf- und Sechscicero, bedeutet einen wertvollen Zuwachs. — Über die gotische Schrift Straßburg ist bereits in Heft 6/7 dieser Zeitschrift berichtet worden.

Es ist für den Schriftkünstler und Schriftgießer nicht leicht, es großen Vorbildern aus der Reihe beliebter Druckschriften an Geschmack und Darstellung gleichzutun. Und doch, es gelingt immer wieder, Majuskeln und Minuskeln neu so zu formen, daß man mit höheren Ansprüchen an sie herantreten kann. Dies ist bei der Klinger-Type der Fall; neu sind Klinger-Kursiv und Halbfette Klinger-Type, die besonders in den größeren Graden edelrassig wirken. Diese drei ganz modernen Schriften zählen zum Besten, was die Schriftkunst in den letzten Jahren gezeitigt hat. — Von einem Begabten und feinfühligen Gestalter stammt die Zirkularschrift Butterfly. Was dieser Schriftcharakter an phantasievollen, bewegten Schriftzügen zuließ, hat der Zeichner mit feinem Formensinn belegt, und zwar so, daß auch schon Bekanntes neuartig anmutet und einem verwöhnten Geschmacke gefallen kann. Das Probenheft zeigt die Schrift von einem fein nachfühlenden Setzer vorgetragen. — Besondere Beachtung verlangt eine Gotisch, die Professor Wieynck gezeichnet hat. Man muß diese Schrift neben eine lange Reihe älterer Schnitte legen, um sich zu überzeugen, daß hier tatsächlich Neuformen für die im Mittelalter vertieften Gebrauchstypen gezeigt werden. Nach dem Erscheinen der Vorprobe kehren wir zu dieser Neuheit zurück.

Deutsche Handels-Bank
MODERNE KLASSIKER
Bauersche Gießerei — Magere Futura

Johann Sebastian Bach
GRAPHISCHE KÜNSTE
Bauersche Gießerei — Halbfette Futura

Beginn des Sommersemesters
STÄDTISCHE BÜHNEN
Gebr. Klingspor — Leichte Kabel

Rheinische Hochofenwerke
Die modernen Stilformen
BUCHDRUCKPRESSEN
Ludwig & Mayer — Leichte Erbar-Grotesk

Amtlicher Bericht
BÖRSEN-KURIER
Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei — Halbbreite fette Splendid-Grotesk

Große Auswahl in Uhren
JUWELENHAUS MARZECK
H. Berthold A.-G. — Enge Block

ERINNERUNGEN
Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter — Drescher-Versalien

BAUKUNST
Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter — Schäfer-Versalien

LICHT UND LEBEN
J. G. Schelter & Giesecke — Schraffierte Koralle

NONNE HORN
J. G. Schelter & Giesecke — Baustein-Grotesk

KUNST IN CHINA
DER NEUE BUND
Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei — Reklameschrift Trumpf

Bremer Sinfonie-Orchester
KONZERT IM REGER-SAAL
H. Berthold A.-G. — Block-Kursiv



Digitized by Google

**DEUTSCHE KUNST**
Ludwig & Mayer — Pharos

**ERNST RICHTER**
Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau, Offenbach a. M. — Vesta

**DIE NEUE KUNST**
Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau, Offenbach a. M. — Lichte Messe-Grotesk

**Falter Schokolade**
**Verlag von Weber**
Benjamin Krebs Nachfolger — Schönbrunn

**Trinkt Kathreiners Malzkaffee**
**Bekleidungshaus Brandenburg**
Benjamin Krebs Nachfolger — Phänomen

**Fabrik feiner Parfümerie**
Ludwig & Mayer — Prägefest

Reiseführer durch Dänemark
Meisterwerke des Altertums
J. T. Trennert & Sohn — Trocadero

Kunstausstellung Brandenburg
Federzeichnungen und Pastelle
Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter — Butterfly

B D L R W Z
D. Stempel A.-G. — Scriptura-Zierbuchstaben

Neueste Reiseerlebnisse
Ansichten aus Bielefeld
Genzsch & Heyse A.-G. — Alster

مطبوعات فى جميع الالسنة واللغات
D. Stempel A.-G. — Arabisch

سلالة الحضنين العطايا ذلك سبيل
D. Stempel A.-G. — Schattierte Arabisch

*Genzsch & Heyse A.-G.* in *Hamburg* bieten die ausdrucksvolle Werbeschrift Basalt an. Die Anregung kam — wie so oft im Schriftgießereigewerbe — von außen, obgleich auch der schriftkünstlerische Gestaltungsprozeß als ein Schaffen von innen heraus bezeichnet werden muß. Nun, der Schriftzeichner hat seine Aufgabe recht gut gelöst; die Leserlichkeit ist größer als bei mancher Künstlerschrift, auch in den kleinen Graden. Die Basalt hat nur Versalien, sie wirkt wie eine Steinschrift, hat aber mit einer fetten Antiqua auch manches gemeinsam (die Abstriche an C E F G L S T). Den Druckereien wird hiermit ein vortreffliches Typenmaterial gegeben. Ein Beleg ist das hübsch ausgestattete Probenheft. — Die Alster, „eine elegante Schrift für Zirkulare, Gesellschaftsdrucksachen und Karten", ist keine Quelle reinen Genusses für den schönheitsuchenden Buchdrucker. Welches Aussehen hätte diese Schrift haben können, wenn ihr Schöpfer sich von seiner Phantasie nicht zügellos treiben ließ. So stand über den Majuskeln ein Unstern. Das große Verlangen nach dieser Schrift ist damit abgewendet.

Kehren wir zur elementaren Typographie zurück. Ein weiterer künstlerisch eindrucksvoller Schriftbeitrag stammt aus den Werkstätten der *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* Die Neuheit heißt Leichte Kabel. Professor Rudolf Koch, der große Wegbahner neuzeitlicher Schriftkunst, gab die Zeichnungen. Wenn zwei dasselbe tun, so ist es nicht dasselbe. Dieser Satz ist wertbeständig, man mag daran herumdeuteln wie man will, sein Sinn wird nicht verändert. In bunter Mischung reiht Koch, dieser alles zwingende Gestalter, eine künstlerische Tat an die andre. Sein jüngstes Werk ist wieder ein unvergleichliches, selbstsicheres Gefüge der Form; er kann sich rühmen, der Groteskschrift wirklich einen frischen Auftrieb gegeben zu haben. In ihr scheinen die Grundlagen zur Antiquaschrift der Zukunft zu liegen: sie ist schlicht, schön, fließend leserlich, dabei sind alle Buchstaben auf dem Grunde des Quadrats



Digitized by Google

Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzet würde.

2. Und diese Schätzung war die allererste, und geschah zur Zeit, da Cyrenius Landpfleger in Syrien war.

3. Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt.

4. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land, zur Stadt Davids, die da heißt Bethlehem, darum, daß er von dem Hause und Geschlechte Davids war.

5. Auf daß er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger.

6. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte.

7. Und sie gebar ihren ersten Sohn, und wickelte ihn in Windeln, und legte ihn in eine Krippe, denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge.

8. Und es waren Hirten in derselbigen Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihrer Heerde.

9. Und siehe, des Herrn Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des Herrn leuchtete um sie; und sie fürchten sich sehr.

10. Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht; siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volk widerfahren wird:

11. Denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus der Herr, in der Stadt Davids.

12. Und das habt zum Zeichen, ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen.

13. Und alsbald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobeten Gott und sprachen:

14. Ehre sey Gott in der Höhe, und Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen!

15. Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten unter einander: Lasset uns nun gehen gen Bethlehem, und die Geschichte sehen, die da geschehen ist, die uns der Herr kund gethan hat.

16. Und sie kamen eilend, und fanden beide, Maria und Joseph, dazu das Kind in der Krippe

Hartwig-Schrift, nach Zeichnung von Hartwig Poppelbaum d. J.
von Benjamin Krebs Nachfolger, Schriftgießerei, Frankfurt a. M.
Holzschnitt von W. Cl. Schmidt

Digitized by Google

Digitized by Google

errichtet. „Schmale, breite und mittlere Formen wechseln in unregelmäßiger Folge miteinander ab. Dieser Wechsel gibt dem Leser ein lebendiges, bewegtes Schriftbild, das anregend und erfrischend wirkt." Es wäre aber nicht richtig, wollte man die Tätigkeit des Schriftkünstlers mit der Bewältigung der Konstruktion für erledigt halten, seine Arbeit nur auf die Umgestaltung und Weiterentwicklung schon vorhandener Zeichen beschränken, ohne die konstruktiven Formen harmonisch zu durchdringen. Diese Schrift hält die Idee der Grotesk noch und ist doch so geformt, daß sich an ihr auch das Verständnis für das Moderne entzünden muß. Die Individualität Kochs waltet darin, wie sie in seinen Schöpfungen, bewunderungsvoll für viele Geschlechter, zu erkennen ist. Recht beachtenswert bleibt auch das mit neuen Ideen durchsetzte, steif kartonierte Anwendungsheft, in typographisch geschliffener Form wird die reizvolle Schrift sauber gedruckt vorgetragen.

Von den Neuheiten der Schriftgießerei *Benjamin Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* interessiert besonders die Hartwig-Schrift, nach Zeichnungen von Hartwig Poppelbaum d. J. Sie stellt sich als Akzidenz- und Anzeigenschrift vor. Gefällig an ihr ist der Formenreichtum eines Wortbildes; der Künstler hatte die Vereinigung gotischer und Kanzleischrift-Nachklänge zum Ziel, das Experiment ist geglückt. Der kräftige, schmale Schnitt in seiner ernsten Sachlichkeit wird sich neben manchem Neuen mit Ehren behaupten. — Ergänzt wurden die beliebte Merian-Fraktur durch einen schmal-fetten Schnitt von Korpus bis Achtcicero und die Halbfette Epoche durch eine Kursiv mit kräftiger Linienführung und klaren Buchstabenbildern. — Außerdem gibt es eine kalanderfeste Reklameschrift, Phänomen genannt, mit Handschriftcharakter von großer Eigenart; sie ist vorwiegend auf das Praktische gerichtet und wichtig für Werbearbeiten, die über dem Tageswerte stehen sollen. — Die schraffierten Zier- und Kartenschriften wurden um eine neue Kursiv bereichert. Der Platz, von dem ursprünglich diese beliebten Schriftzüge dem Schriftgießer zugingen, waren Kupferstiche nach dekorativen Gemälden mit Schriftgruppen, die von den Nachbildnern weidlich ausgebeutet worden sind. Die Zeichnungen zur Schönbrunn stammen von Alb. Auspurg, der als Schriftgestalter nicht unbekannt ist, er hat aus den Vorbildern, die andre häuften, Anregung und Antrieb zu neuem Schaffen gefunden. Seine Schrift trägt einen persönlichen Zug (das Handschriftliche ist bedenklich stark betont), dazu kommen gefällige, offene Buchstabenbilder, so entspricht die Schrift in bester Weise den Wünschen und Bedürfnissen der Akzidenzbuchdrucker. Endlich sei noch auf die BKN-Nachrichten (Hausorgan der Gießerei) empfehlend hingewiesen.

Sehr rührig war im abgelaufenen Jahr die Schriftgießerei *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* An Veröffentlichungen übertraf sie manche in den Zielen verwandte Gießerei. Stärker noch als Buchschriften wurden ihre Erbar-Groteskschriften begehrt, auf die wir bereits vor Jahresfrist hingewiesen haben. Schon früh hat Erbar in lebensvoller Zeichnung den Groteskschriftcharakter gepflegt. In Ludwig & Mayer fand er den fortschrittlich gesinnten Partner. So entstanden in gemeinsamer Arbeit die drei Schriften: Erbar-Grotesk, Erste Garnitur, Erbar-Grotesk, Zweite Garnitur und Erbar-Grotesk, Fette Garnitur. Zu den genannten Schriften liegen geschmackvoll ausgestattete Probenhefte vor. — Als gediegene Erweiterung dieses Gabenkreises beanspruchen Lichte fette Grotesk und Zierschrift Lucina immer noch Beachtung. — In einer Vorprobe angekündigt ist die Lichte Erbar-Grotesk, auch eine Schöpfung voll großer Reize. — Wieviel Überraschungen die Schriftgießer doch bereit halten. Wer hätte je vermutet, daß in diesem Jahre zwei neue, wertvolle Mediävalschriften vorgelegt würden: die Weiß-Antiqua von der Bauerschen Gießerei und die Jost-Mediäval, „die schöne Buch-



Digitized by Google

und Akzidenzschrift in klassischer Form" von *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* Man wird nachdenklich bei soviel Schönheit kontra elementare Typographie. Daß letztere unterdrückt werden soll, wird niemand behaupten, denn die Gießereien dienen dem Leben, nicht den Künstlern. Dies zeigt sich täglich neu, und so ist auch diese Mediäval ein Stück neuer Lebensgesinnung. Die Gegenwart ist Dienerin unsers Willens, nicht Sklavin der Willkür. Die Kunstform einer Schrift soll ihr angepaßt sein. Das hat Heinrich Jost mit seiner kraftvollen Mediäval getan. Er ist ein Sachwalter vornehmsten Stilgefühls. Das Studium seiner Schrift ist ein Kunstgenuß, der sich steigert, je länger man die Einzelheiten der Zeichnung betrachtet und zu verstehen sucht. Beträchtlich hohen stilbildenden Wert haben die Majuskeln, ihre unbegrenzte Herrschaft über die charaktervollen Minuskeln ist merkbar, ohne daß letztere an Bindung und Bedeutung verlieren. Und dann der peinlich sorgfältige Schnitt! Nur die Schriftweite stimmt uns bedenklich, sollte hier ein Zurückgehen nicht noch möglich sein? — Freunden klassizistischer Kunst sei die formenschöne Antiqua Firmin Didot, Kursiv, halbfett und fett, empfohlen. — Außerdem gibt es eine Reklameschrift Prägefest auf geradem Kegel, in elf Größen, ohne Überhänge, sie muß zu den wirkungsvollsten Schöpfungen dieser Art gezählt werden.

*J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* arbeiten ebenfalls an einer Mediäval, sie soll Shakespeare heißen. Wir sahen nur Anfänge, müssen deshalb unsre Meinung über diese Neuheit zurückhalten bis zum Erscheinen der Vorprobe. — Schwer zu bestimmen ist der Wert einer andern Schrift, die unter dem Namen Große schraffierte Koralle erschienen ist, ihr graues Bild in Verbindung mit dunklen Werten kann recht gefällig wirken. Sechs Größen, von Text bis Fünfcicero, gehören zu ihr. — Auch die Baustein-Grotesk, eine wirkungsvolle Versal-Negativschrift in schwarzem Grunde, ist neu. Edle Formgebung und klare Leserlichkeit empfehlen sie für Werbedrucke aller Art. — Buchdeutsch und Halbfette Buchdeutsch, geschnitten nach Zeichnungen von Professor F. H. Ernst Schneidler, in Verbindung mit Federzügen und Zierbuchstaben, wurden in einem erweiterten Probedrucke neu vorgelegt.

*D. Stempel A.-G.* in *Frankfurt a. M.* hat wertvolles Schriftgut durch bedeutsame Ergänzungen vervollständigt, damit ist jenen Buchdruckern gedient, die eine Komplettierung ihrer Schriftbestände wünschen. Die Säculum-Kursiv erhielt eine magere und eine fette Garnitur, um die Anforderungen der Zeitungsdrukker an unbedingt prägefeste Schriften zu befriedigen. — Die Fette Ratio-Latein ist eine Bereicherung der Ratio-Latein von Professor F. W. Kleukens. Er hat ferner zu seiner Schreibschrift Scriptura Zierbuchstaben und Federzüge geschaffen, so ist eine reichere Ausstattung der in dieser Schrift gesetzten Arbeiten möglich. Und zu der auf Grund alter Vorbilder originalgetreu neugestalteten Garamond wurde ein halbfetter Schnitt im Geist und Charakter der Grundschrift hinzugefügt. Dazu gehören wertvolle Probenhefte, leider müssen wir uns versagen, die höchst anregenden typographischen Werte auf den Blättern dieser Drucke anzuführen. Selten ist eine derartige Arbeit so ernsthaft überlegt, durchgearbeitet und praktisch ausgeführt worden, wie die prächtige Schriftprobe Qualitätsschriften für Qualitätsdrucke. — Daß die Gießerei auch elementare Schmuckformen für die Anhänger der elementaren Typographie zur Verfügung hat, sei nebenbei gesagt.

Die Schriftgießerei *J. D. Trennert & Sohn* in *Altona-Elbe* hat die Trennert-Antiqua von Friedrich Bauer in zwei neuen Garnituren, Kursiv und halbfett, herausgebracht. Damit ist das Werk dieses ausgezeichneten Schriftkenners vorläufig abgeschlossen. Der Zeichner wußte sich mit seiner Arbeit in dieser Gießerei wohl geborgen. Daß dieses Vertrauen



Digitized by Google

gerechtfertigt ist, zeigt die technische Ausführung der beiden Schriftschnitte wiederum in bester Weise. Es ist ein Vergnügen, die Arbeit des Stempelschneiders im Abdruck nachzuprüfen. — Über die Wesensart der Lichten Wiking wird auch der oberflächlichste Beobachter des neuzeitlichen Schriftschaffens nicht im unklaren sein können: das Urbild hat an Schönheit, Deutlichkeit und Werbekraft viel verloren. Die Anwendungen befriedigen gar nicht, so wenig Begabung sollte man nicht anbieten. Eine Neubesetzung der Setzerstelle mit einer ersten Kraft ist dringend zu empfehlen. — Die Wiking haben wir in Heft 2, 1926 ausführlich besprochen. — Daß Schreibschriften immer noch recht beliebt sind, ist begreiflich, denn kein Druckverfahren kann diese Schriftzüge so vielseitig verwenden wie der Buchdruck. Jedoch ein Mangel an zeitgemäßen Schreibschriften besteht nicht. Die Trocadero von Trennert & Sohn ist ein angenehmer Zuwachs mit feingliedrigen, neuzeitlichen Formen ohne Überhänge.

Nachhaltigen Einfluß auf die Reklamekunst haben drei stattliche Schriftgarnituren von *Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei* in *Berlin*: Halbbreite Splendid-Grotesk, fetter Schnitt, Reklameschrift Trumpf, ein gediegener lichter Groteskschriftcharakter, und Reklameschrift Stabil, die neue prägefeste Kursiv für Werbezwecke. Gediegener Werksinn ist den Anwendungen in den Probeheften zugute gekommen.

Den deutschen Schriftgießereien bleibt somit an der Schwelle zu einem neuen Jahr das Verdienst, wie in den vergangenen Jahren, eine Reihe von Schöpfungen aus den Händen bekannter und bewährter Schriftkünstler veröffentlicht zu haben. Auch die Aufgaben sind die alten: einige Neuschnitte mit schriftkünstlerischen Feinheiten und Köstlichkeiten, dann Ergänzungsarbeit, halbfette, fette Schriften, Kursiven, daneben stehen gotische Schriften, Akzidenz-, Reklame- und Zierschriften mit zeitgemäßem Formengepräge. Die Reihe der Buchschriften ist klein, eine Fraktur ist nicht dabei. Daß „die Schrift unsrer Zeit" (mit ihrem eigenen Stilwillen) immer noch fehlt, wird mancher bedauern. Gut Ding will Weile haben. Wer die Entwicklungsgeschichte der abendländischen Druckschrift kennt, weiß, daß schon deutlich gewordene zukünftige Erscheinungsformen im ruhigen Gang der Entwicklung lebensvolle Gestaltung empfingen. Dieser Zustand ist bezeichnend für unsre gärende moderne Zeit, die Setzmaschinen statt Handsetzer braucht, die eine Einheitsschrift sucht und Groteskschriften mehr schätzt als klassische Musterstücke neuzeitlicher Typenkunst. So will es das Leben. —



Digitized by Google

# Das Klischeephot-Verfahren

VON EMIL KÖDITZ-LEIPZIG

IN Buchdruckerkreisen der Provinz wurde oft der Wunsch laut nach kleinen Einrichtungen zur Herstellung von Ätzungen für den Zeitungsdruck. Besonders nach der Wiedergabe von Bildern mit verlaufenden Tönen geht das Verlangen, und das ist begreiflich, weil große Zeitungen reichlich Bilder bringen von Ereignissen des Tages aus aller Welt. Will ein kleiner Zeitungsverleger seinen Abonnentenkreis erhalten, so muß er darauf sinnen, wie er seinem Blatt das Bild nutzbar machen kann. Es würden ihm oft genug Photographien von festlichen Veranstaltungen seines Druckortes oder von der näheren Umgebung leicht erreichbar sein, weil die Liebhaberphotographie weit verbreitet ist, aber es fehlt dann noch die Möglichkeit zur raschen Nutzbarmachung für den Druck. Chemigraphische Anstalten sind in der Regel nur in größeren Städten anzutreffen, dadurch vergeht zuviel Zeit von der Einsendung des Originals bis zur Lieferung der Ätzung, so daß die Bilder verspätet in die Zeitung kommen würden. Verschiedentlich sind Versuche unternommen worden, kleine Einrichtungen zu schaffen für die Herstellung von Ätzungen geringen Umfanges. Dabei handelte es sich aber hauptsächlich um Darstellungen in Strichmanier, also um sogenannte Strichätzung. Für solche Zwecke müssen jedoch Photographien erst umgezeichnet werden, aber damit verlieren die Bilder ihren ursprünglichen Reiz und außerdem tritt eine erhebliche Verteuerung ein. Ohnedies erfordert die Strichätzung im Arbeitsgange recht viel technische Gewandtheit, um die notwendige Vertiefung der Zwischenräume und gratfreie Beschaffenheit der Bildelemente zu erreichen.

Die Firma Klimsch & Co., Frankfurt a. M. hat es sich angelegen sein lassen, einen Apparat zu konstruieren, mit dem Naturaufnahmen für Druckzwecke auf Metall übertragen werden können, so daß dann das Bild geätzt eine Druckplatte ergibt.

Dieser Klischeephot-Apparat ist einfach im Vergleich mit den sonst gebräuchlichen photographischen Reproduktions-Einrichtungen. Auf einem festen Unterbau ruht eine Grundplatte, die genau nivelliert werden kann. Darüber befindet sich ein aufklappbarer Rahmen, in dessen Unterseite ein Raster gefaßt ist. Zur Bewegbarkeit des Rahmens dienen Lager mit genau gearbeiteten konischen Zapfen, damit der Raster immer wieder in seine ursprüngliche Lage gebracht werden kann, wenn man den Rahmen herunterklappt. Eine Einschnappvorrichtung dient zum Festhalten des Rahmens und dadurch ist eine Verschiebung während des Kopiervorganges ausgeschlossen. Die vollkommene Genauigkeit des Rahmen-



Digitized by Google

lagers ist eine Grundbedingung für die regelmäßige Punktbildung. Damit ferner die Bildübertragung unabhängig vom schwankenden Tageslicht vorgenommen werden kann, ist über dem Rasterrahmen eine elektrische Kopierlampe von bewährter Bauart angeordnet. Sie wird für Gleich-, Wechsel- und Drehstrom geliefert und brennt mit 20 Ampere bei etwa 45 Volt Spannung; Abbildung 1 gibt über den Apparat einen Überblick.

Zur Ausführung des Klischeephot-Verfahrens kann Zink dienen, das in verschiedenen Normalgrößen, entsprechend den gebräuchlichsten Aufnahmeformaten bezogen werden kann. Dieses wird in hochpolierter Oberflächenbeschaffenheit geliefert, es ist aber vor dem Gebrauch zweckmäßig mit gereinigter Schlemmkreide, oder feinstem Bimssteinmehl, oder Schmirgelpulver unter Anfeuchtung mit Wasser abzureiben, damit die Oberfläche willig die nachfolgende Kopierlösung annimmt und nirgends fettartig abstößt. Kopierlösungen aus Leim und Chromsalzen oder aus alkohollöslichen Harzen und Chromsalzen sind heute käuflich zu haben und nach den Anweisungen der Lieferanten anzuwenden. Mit gebrauchsfertiger Lösung übergießt man die Zinkplatte zweimal. Der erste Aufguß hat das von der Vorbereitung anhaftende Wasser zu verdrängen, deshalb läßt man den ersten Aufguß ablaufen, dagegen fängt man vom zweiten Aufguß den Überschuß mittels Trichter in einer leeren Flasche auf zur späteren Weiterverwendung.

Zur gleichmäßigen Verteilung der Lösung spannt man die Platte in eine Schleudervorrichtung, in der gleichzeitig für rasche Trocknung eine Heizvorrichtung sorgt. Dazu hat die Firma Klimsch & Co. einen Schleuderapparat (D.R.G.M.), Abbildung 2, geschaffen. Auf säulenartigem Unterbau ruht auf Kugeln gelagert eine Trommel, die innen ein Kreuz für die präparierte Metallplatte trägt. Durch kurzes Andrehen einer automatisch ausrückenden Handkurbel erhält die Trommel infolge ihrer Lagerung soviel Schwung, daß sie bis zur völligen Trocknung der Schicht in Bewegung bleibt. Zum Schutz gegen Staub dient ein aufklappbarer Deckel, an dem ein elektrischer Wärmestrahler angebracht ist, um die Trocknung in wenigen Minuten zu erreichen. Da die Trommel mit der präparierten Platte in Bewegung ist, erscheint jede schädlich wirkende Staubaufwirbelung ausgeschlossen. Ein seitlich angebrachter Bremshebel dient zum Anhalten des rotierenden Apparates. Diese Kopiereinrichtung wird vorläufig in zwei Größen, für Platten bis 24 x 30 cm und für Platten bis 30 x 40 cm hergestellt. Die Präparationsarbeit bis zum Kopieren ist bei gedämpftem Tageslicht oder am besten bei gelbem Licht auszuführen.

Zum Kopieren wird der Rahmen des Klischeephot-Apparates aufgeklappt, auf die Grundplatte die lichtempfindlich gemachte Zinkplatte (Schicht nach oben) gelegt und dann der Rahmen mit dem Raster heruntergeklappt. Es folgt kurze Belichtung ohne Negativ, damit zunächst durch die Rasterfensterchen das Licht gleichmäßig durchdringen und dadurch eine gewisse Härtung der Schicht eintreten kann. Das Belichten ohne Bild durch den Raster nennt man Vorbelichtung oder auch Rasterbelichtung. Nachdem wird der Rasterrahmen aufgeklappt, das Negativ mit der Rückseite auf das Zink gelegt und der Raster wieder in seine erste Lage zurückgebracht. Nunmehr folgt längere Belichtung (etwa 3 bis 6 Minuten) durch den Raster und das Negativ. Wo das Licht durch das Negativ am leichtesten auf die Kopierschicht gelangt, dort nimmt die Gerbung (Härtung) der Schicht zu, es entstehen große Punkte die sogar zusammenwachsen. An den dunkelsten Stellen des Negativs dagegen kann wenig Licht hindurch, dort bleiben demnach die Gerbungsstellen nur in Punktform; alle anderen Zwischentöne ergeben naturgemäß Gerbungspunkte von unterschiedlicher Größe. Beim Kopieren des Bildes ist zu beachten,



Digitized by Google

daß die Aufnahmen nach Natur immer im Negativ seitenverkehrten Bildstand haben. Würde ein solches Negativ mit der Aufnahmeschicht auf die Kopierschicht gelegt, so käme das Bild seitenrichtig (wie in der Natur) auf die Metallplatte und dies ergäbe später ein seitenverkehrtes Bild in der Zeitung. Um solchen Stand zu verhüten, muß das Negativ mit der Rückseite auf die Kopierschicht kommen. Dazu sind Aufnahmen auf Zelluloidfilm am besten geeignet wegen geringer Stärke des Zelluloids, denn daraus folgt keine wahrnehmbare Unschärfe des Bildes. Ohne weiteres dürfte auch klar sein, daß die vorhandenen Aufnahmen immer in dem gleichen Maßstabe kopiert werden. Wird ein kleineres Format gewünscht, so muß es durch entsprechenden Bildbeschnitt erreicht werden.

Nach der Belichtung folgt die Entwicklung des Bildes; bei Leimschicht unter einem Wasserstrahl, bei Harzschicht in Spiritus. Dadurch wird an den unbelichteten Stellen die Schicht aufgelöst und das Zink freigelegt. Leimkopien bringt man noch in ein Farbbad, damit das Bild zur Beurteilung sichtbar erscheint und danach in ein Härtebad. Bei Kopien mit Harzschicht (Kopierlack) wird in den Entwicklungsspiritus Farbstoff eingetragen, so daß während der Entwicklung gleichzeitig die Einfärbung erfolgt. In beiden Fällen folgt dieser Behandlung Abspülung unter Wasser und Trocknung der Schicht. Leimkopien bedürfen noch starker Erhitzung zur Bildung einer säurefesten Emaille, dagegen bietet Harzschicht nach der Trocknung ausreichende Widerstandsfähigkeit gegen Salpetersäure.

Die weitere Bearbeitung ist rein chemigraphischer Natur, ausführliche Beschreibung kann hier unterbleiben, da jedes neuzeitliche Lehrbuch Auskunft gibt. Kurz sei nur gesagt, daß die erste Ätzung (Anätzung) ausreichende Vertiefung der Zwischenräume für den Druck bringen soll. Es ist leicht begreiflich, daß für Zeitungsdruck ein verhältnismäßig grober Raster zur Anwendung kommen muß und daß sich damit auch entsprechend große Zwischenräume bilden, die naturgemäß reichliche Vertiefung erfordern. Da solche Vertiefung nicht immer mit einmaliger Ätzung erreicht werden kann, empfiehlt sich die Unterbrechung der Ätzung. Man spült die Säure ab, trocknet die Platte, reibt mit Magnesiapulver die Zwischenräume ein und deckt dann mittels Pinsel und säurefestem Lack die dunkelsten Bildstellen zu, damit dort die Säure bei der nachfolgenden Ätzung nicht mehr auf die Bildteilchen einwirken kann; man spricht von Tondeckungen und nachfolgenden Tonätzungen.

Jede weitere Ätzung greift die Punkte seitwärts an und verkleinert sie im Durchmesser und daraus ergibt sich später beim Druck eine hellere Tonwirkung. Wie wirksam trotz groben Rasters ein Bild werden kann, das zeigt Abbildung 3. Will man Stricharbeiten verwenden, so empfiehlt es sich, zunächst einen Rasterton und dann das Bild aufzukopieren. Durch den Rasterton ist die Ätzung leichter und schneller auf die erforderliche Drucktiefe zu bringen als im üblichen Strichätzverfahren. Außerdem gestattet partielle Abdeckung eine gewisse Tonabstufung und damit eine Erhöhung der Bildwirkung.



Digitized by Google

ABBILDUNG 1

ABBILDUNG 2

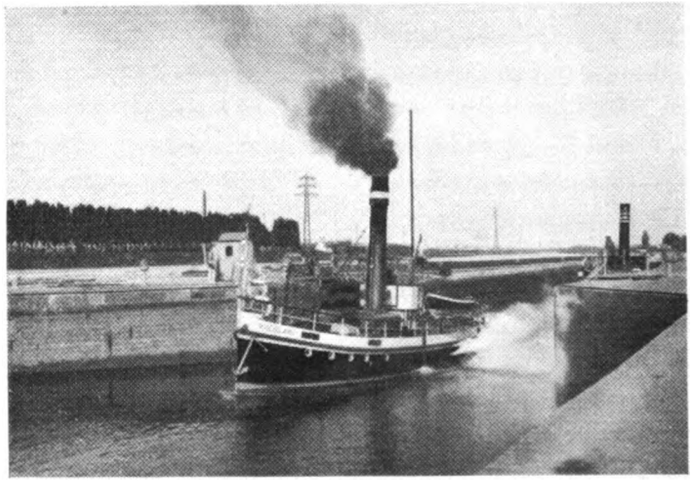


ABBILDUNG 3



Digitized by Google

Digitized by Google

# Das Wesen des Illustrations-Rotationsdruckes

VON KARL FISCHER-LEIPZIG

BEI der Herstellung von illustrierten Zeitschriften werden an den Illustrations-Rotationsdruck folgende Bedingungen gestellt: Hoher Auflagendruck in denkbar kürzester Zeit, und ein Produkt, das sich mit dem Flachpressendruck messen kann. Beim Durchschauen des umfangreichen Blätterwaldes der deutschen Druckindustrie wird man von der Güte der Erzeugnisse nicht immer befriedigt sein. Einerseits ist es die Quantität — die hohe Auflage — worunter notgedrungen die Qualität leidet, anderseits sind es mangelhafte Maschinen und Materialien, mit denen kein einwandfreies Ergebnis erzielt werden kann. Es darf auch nicht übersehen werden, daß nicht die Maschine allein, sondern deren fachmännische Bedienung für die Güte der Produktion maßgebend ist. Hat ein Betrieb die Haupterfordernisse erfaßt, so ist er in der Lage, Bilderdrucke herzustellen, die vom Flachpressendruck nicht zu unterscheiden sind, wenn die bekannten Spuren des Rotationsdruckes fehlen.

Die Technik des Maschinenbaues dringt immer weiter in die praktischen Bedürfnisse unseres Gewerbes ein. Die enge Fühlungnahme mit der Praxis läßt Maschinen erstehen, die den Erfordernissen weitgehendst entsprechen. Im Illustrations-Rotationsmaschinenbau ist man nach den neueren Erfahrungen davon abgekommen, die Maschinen in der früher üblichen umfangreichen Weise zu konstruieren. Es hat sich gezeigt, daß bei den Maschinenkolossen nicht nur die flotte Bedienung, sondern auch die Präzision des Druckes leidet, besonders beim Mehrfarbendruck, wo die Länge der Papierbahn ein genaues Passen der Farben gefährdet. Große Rotationsmaschinen mit vielen Druckwerken für mehrfache Produktion stehen nur im Zeitungsbetrieb in Verwendung, wo täglich in wenigen Stunden sehr hohe Auflagen bewältigt werden müssen.

Für den Zeitschriften-Illustrationsdruck werden heute in der Regel nur Maschinen für einfache oder doppelte Produktion gebaut. Ist die Auflage einer Zeitschrift sehr hoch, dann wird eine entsprechende Anzahl dieser Maschinen nebeneinander gestellt; man spricht dann von einem Aggregat. Dieser gewissermaßen unabhängig voneinander laufende, aber dennoch ein gemeinsames Produkt (Umschlag und Textbogen) erzeugende Maschinentyp hat verschiedene Vorteile gegenüber den großen Maschinen. Zunächst, die einzelnen Maschinen treten je nach Bedarf bei entsprechend geringerem Stromverbrauch in Aktion; sie können auch beliebig als Einheiten gekuppelt werden, je nach der Stärke der herzustellenden Produkte. Ferner ist die Zugänglichkeit und die gesamte Arbeitsweise eine bequemere und daher raschere; das Personal braucht nicht andauernd zu klettern und durch die Druckwerke zu kriechen. Bei Störungen



Digitized by Google

und Reparaturen werden die betreffenden Maschinen ausgeschaltet, während die übrigen in ihren Leistungen keineswegs gehemmt sind. So hat z. B. das Druckhaus Ullstein in Berlin zum Druck der Berliner Illustrierten Zeitung 26 *nebeneinander* stehende Rotationsmaschinen für je einfache Produktion (16 Seiten) in Betrieb. Zum Unterschied von der Zeitungs-Rotationsmaschine des Dortmunder Generalanzeigers, bei der 15 Werke *hintereinander* zu einem Aggregat gekuppelt sind.

Eine neuzeitliche Zeitschriften-Illustrationsmaschine besitzt folgende Einrichtungen: Abfahrbare (nicht nur abstellbare) Farbwerke mit je sechs Auftragwalzen; Abschmutzvorrichtungen, am besten Abschmutzrollen; automatische Papierrollensteuerung mit federnden Ausgleichswalzen zum Verhüten des Reißens bei schlagenden Papierrollen; Registrierwalzen zum Einstellen der Bahnen auf Register (möglichst vom Fußboden aus zu bedienen); Dampffeuchtkästen; bänderlose Falzapparate mit punkturlosem Bogentransport (Greiferführung); Registrierwalzen in den Falzapparaten; feinzahniger Perforierschnitt; Apparate zum Ineinanderkleben der Produkte; Paketausleger; vollautomatische Steuerung.

Zu den genannten, teils neuen Einrichtungen wäre noch ergänzend zu bemerken:

Die Forderung von sechs Auftragwalzen ist vollauf gerechtfertigt. Wer etwa glaubt, daß vier Auftragwalzen genügen, mag bedenken, daß beim Flachpressendruck für Autotypieformen mindestens drei, besser vier Auftragwalzen vorhanden sein müssen. Dazu kommt die zweimalige Einfärbung der Form, die beim Rotationsdruck nur einmal erfolgt.

Beim Scherenschnitt treten bei der geringsten Unachtsamkeit empfindliche Störungen ein, daher der feinzahnige Perforierschnitt vorzuziehen ist.

Mit Klebeapparaten ist bei Längsklebung (aufrechte Plattenlage) ein einwandfreies Erzeugnis garantiert, hingegen stellen sich der Querklebung (seitliche Plattenlage) manche Schwierigkeiten entgegen. Das Kleben der Bogen ist der Drahtheftung überhaupt vorzuziehen, denn die Klammern — immer an ein und denselben Stellen sitzend — machen sich durch starkes Auftragen beim Beschnitt und besonders beim Versand störend bemerkbar.

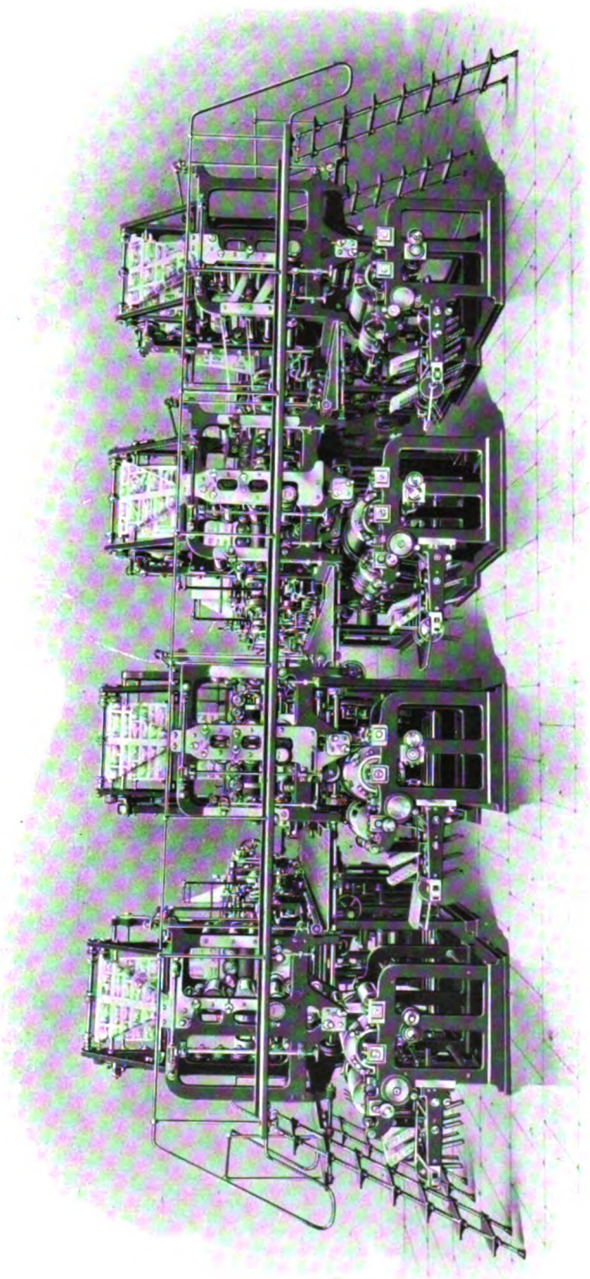
Über die Drucktechnik selbst soll nur von einigen, dem Fachmanne geläufigen Winken die Rede sein: Hart- oder Halbhartdruck; Bilderseiten möglichst auf den Widerdruckzylinder; beachten, daß die Filzseite des Papieres für den Bilderdruck geeigneter ist als die Siebseite; Zurichtung mit derselben Sorgfalt ausführen wie beim Flachpressendruck; Folien nicht mit zu viel Farbe abziehen; Ausschnitt unter die rippenlose Platte ist unvermeidlich; je nach Zweckmäßigkeit ein- oder doppelseitige Ätzfolien verwenden; Aufkleben einer Gummihaut in Größe der Bilder unter den letzten Straffen bringt mitunter erstaunliche Resultate; Schöndruck etwas mehr Schattierung, aber weniger Farbe; Auftragwalzen stets genaustens ein- und nachstellen; Verwendung bester Autotypiefarbe; das Mischen von Farben aus verschiedenen Fabriken ist nicht ratsam.

Schließlich sei noch der nicht minder wichtigen Vorarbeiten gedacht, die zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitragen, ja zum Teil ausschlaggebend sind: Verwendung scharfer Photos mit entsprechender Retusche; Rasterwahl je nach Beschaffenheit des Bildes, und zwar nicht zu eng, damit auf den meist trüben, holzhaltigen Papiersorten die Lichter zur Geltung kommen, die durch ein feines Rasternetz verschleiert werden.

Zur galvanoplastischen Vervielfältigung der Mehrfarbenplatten eignet sich die Bleiprägung besser als die Wachsprägung. Kleinere Rotationsbetriebe ohne eigene Galvanoplastik beziehen die flach hintergossenen Platten aus einer leistungsfähigen Anstalt und biegen sie heiß in der Biegepresse, seltener in kaltem Zustand auf den Biegekalander. Das Rundmachen der in der Biegepresse erhitzten Platten geht langsam vonstatten.



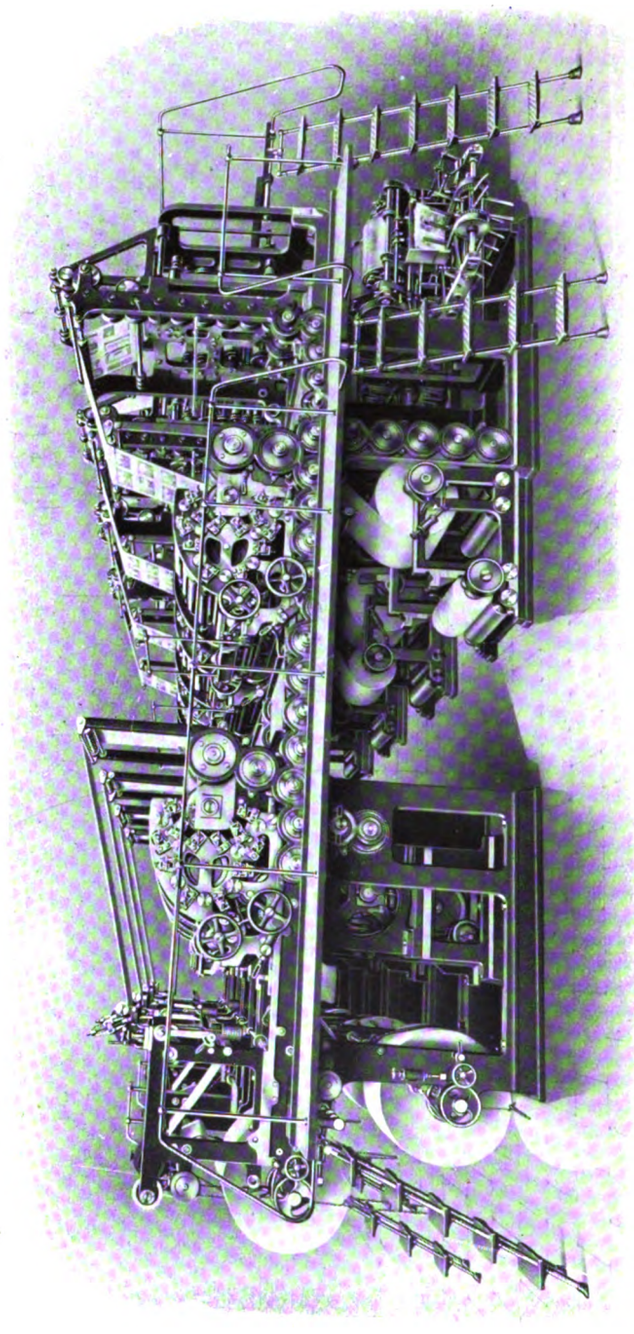
Digitized by Google



VORDERANSICHT EINES VIERFACHEN ILLUSTRATIONS-ROTATIONSMASCHINEN-AGGREGATS



Digitized by Google



SEITENANSICHT DESSELBEN



Digitized by Google

Die billigste und schnellste Art ist das Kaltbiegeverfahren. Beispielsweise können vier Mann in drei Stunden etwa 40 Stück cicerostarke Quartplatten biegen und für die Maschine gebrauchsfertig machen. Allerdings ist diese Arbeitsweise nicht ganz einwandfrei, denn durch das Kaltbiegen leiden die Platten in mancher Hinsicht. Auch Größenveränderungen sind durch das Dehnen der oberen Metallschicht nicht ausgeschlossen. Ein Bild von 20:20 cm Größe wird nach der Biegerichtung hin um etwa 2 Millimeter gestreckt, weshalb das Kaltbiegen der Paßdifferenzen wegen für den Mehrfarbendruck nicht in Frage kommen kann. Dieser Umstand bewirkt auch, daß Bild und Ätzfolie (letztere von der Originalätzung abgezogen) in der Größe nicht mehr übereinstimmen und einen Ausgleich bedingen, der auf folgende Weise erzielt wird: Die zu kurz ausgefallenen Zurichtefolien werden an geeigneten Stellen ein- bis zweimal schräg verlaufend durchgerissen, aufgepaßt und die Rißstellen mit Seidenpapier ausgeglichen. Bei diesem Notbehelf bleiben die gerissenen Stellen einem feingeschulten Auge auf dem Abdruck nicht immer verborgen. Ein genaueres Passen der Ätzfolien mit dem Plattenbild kann dadurch erzielt werden, daß die auf einer kleinen Flachpresse hergestellten Ätzfolien nach der Biegerichtung hin durch Erweiterung des Zylinderumfanges eine Dehnung bzw. Verlängerung erfahren.

Durch ein Hintergießen der gebogenen Kupferhaut im Rundgießinstrument treten die vorher geschilderten Mängel so minimal auf, daß diese Art der Plattenherstellung als die genaueste und für den Mehrfarbendruck geeignet bezeichnet werden kann. Große Illustrations-Rotationsbetriebe verwenden hierzu ganzautomatische Gießwerke. Der Vorgang ist derselbe wie beim Gießwerk im Zeitungsbetrieb, nur wird an Stelle der Matrize die mit einer Bürste rundgeklopfte Kupferhaut eingelegt und die fast druckfertige Platte dem Gießwerk entnommen.

Rund hintergossene Platten haben den Vorzug, daß sie besser auf dem Plattenzylinder sitzen als die gebogenen, bei denen neben der bereits erwähnten Streckung auch das Federn eine bekannte nachteilige Erscheinung bildet. Das Hintergießmetall kann bei den rund hintergossenen Platten härter sein, hingegen muß bei den nachträglich kalt zu biegenden Platten darauf Rücksicht genommen werden.

Was die Plattenstärke anbelangt, müssen rund hintergossene Platten mindestens Tertia stark sein, weil ansonsten die ziemlich starke Kupferhülse im Rundgießinstrument nicht genügend an die Wand gedrückt wird. Platten, die nachträglich heiß oder kalt gebogen werden sollen, dürfen Cicerostärke nicht überschreiten.

Im allgemeinen kann man sagen: Für Zeitschriften mit wenigen Bildern cicerostarke, gebogene, für solche mit vorwiegend Bildern stärkere, rund hintergossene Platten.

Das Drucktempo im Illustrations-Rotationsdruck wird meist überschätzt. Verallgemeinert ist in weniger eingeweihten Kreisen die Annahme, daß ebenso schnell gedruckt werden kann wie im Zeitungsbetrieb. Allein die Abschmutzrollen vermindern die Geschwindigkeit um 20 Prozent. Das öftere Walzenwaschen, das Säubern der Platten u. a. m. hat gleichfalls erheblichen Aufenthalt zur Folge. Die von den Maschinenfabriken angegebenen Zylinderumdrehungen sind hierbei nicht maßgebend.

Alle erforderlichen Notwendigkeiten, die zu einem einwandfreien Ergebnis führen, seien nochmals kurz zusammengefaßt: Gute Photos, zweckmäßige Retusche, individueller, nicht zu enger Raster, tiefe Ätzung, am besten in Kupfer, tadellose Galvanoplatten, genau passende Zurichtefolien, sorgfältige Zurichtung, beste Autotypiefarbe, hochsatiniertes, im Stoff reines und etwas geleimtes Papier mit möglichst wenig Klebestellen. Als Hauptsache aber: Ein Personal, das mit den vielen Eigentümlichkeiten des Illustrations-Rotationsdruckes vollkommen vertraut ist.



Digitized by Google

# Die Vorbilder der Mediäval und der Antiqua

VON HENRI FRIEDLAENDER-OFFENBACH

VON den überaus zahlreichen „Künstler"-Schriften der letzten 25 Jahre haben sich nur wenige gehalten. Zum Teil waren sie nur der Ausdruck ihrer Zeit und zu sehr an einen kurzlebigen Stil gebunden (Jugendstil: Eckmann, Behrensschrift; Expressionismus: Mendelssohntype) und mußten verschwinden als ihr Stil aufhörte zu leben; oder es waren geschriebene Schriften, die man getreu nachgeschnitten hatte (Neudeutsch von Hupp, Delitsch-Antiqua, Belwe-Gotisch) und nur sehr wenigen war es gelungen aus der geschriebenen Schrift eine gute Type entstehen zu lassen. Denn die Übertragung der beweglichen Handschrift in die starre Type wurde den meisten Schriften zum Verhängnis.

Zudem widersprach die Methode, eine geschriebene Schrift möglichst treu nachzuschneiden, unserm Gefühl für Ehrlichkeit dem Material und der Herstellungstechnik gegenüber. So kam es, daß man sich von diesen Schriften abkehrte und auch die Typen der Inkunabeln gleichsam theoretisch ablehnte; waren diese doch scheinbar den Handschriften ihrer Zeit nachgebildet. Dafür entdeckte man auf einmal die Schriften des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts: Bodoni, Didot, Walbaum, und erkannte ihre Schönheit und ihre gute Verwendbarkeit auch für heute. Und man glaubte, hier Schriften gefunden zu haben, die nicht aus der Handschrift abgeleitet seien, sondern bei denen tatsächlich jeder Buchstabe für sich, als Type, vom Stempelschneider geformt sei, ohne daß dieser die Handschrift nachzuahmen versucht hätte. (Vgl. die Vorbemerkung zur Walbaum-Probe, H. Berthold A.-G.)

Das ist richtig und auch wieder nicht; richtig: insofern als jetzt nicht mehr die mit breiter Feder geschriebene Schrift die Formgebung beeinflußte; unrichtig: weil der neue Antiquatypus keineswegs vorbildlos und nur der Technik des Stempelschnitts gemäß geschaffen wurde, sondern weil eine andere Technik jetzt ihre Formen bestimmte, nämlich der Kupferstich.

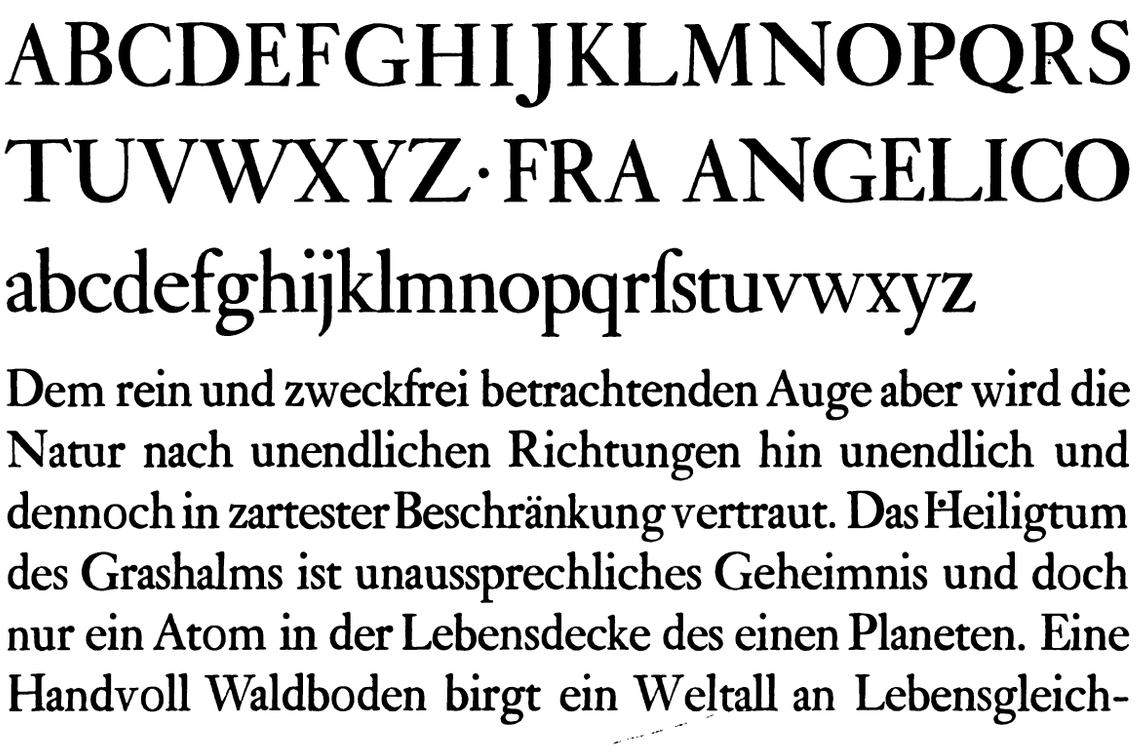
Wir wollen hier nur die lateinische Schrift betrachten, wobei mit „Antiqua" der Typus bezeichnet sei, welcher die starke Senkrechte und die feine Wagerechte herausbildet, also „Antiqua" im engen Sinne, im Gegensatz zur Mediäval.

Das Bestreben der ersten Drucker war, einen Ersatz für das geschriebene Buch herzustellen, und sie nahmen als Vorbild für ihre Typen die geschriebene Schrift ihrer Zeit (und doch verrät schon die Gutenbergtype sehr bebewußt, daß sie in Metall geschnitten ist). Für die lateinische Schrift heißt das: die humanistische Minuskel. Abgesehen von der Form ihrer Buchstaben überhaupt, ist diese vom



Digitized by Google

Handwerklichen aus betrachtet dadurch gekennzeichnet, daß sie mit einer breiten, etwas schräg gehaltenen Feder geschrieben wurde. Infolgedessen zeigen nicht die Senkrechten die ganze Federbreite, sondern die Schrägen, und bei den Rundungen liegen die stärksten Stellen einander schräg (nicht wagerecht) gegenüber, oder, je nachdem, etwas über oder unter der Mitte: e, o, p, q, n. Diese Schräge, die auch noch in den Anstrichen der Senkrechten wiederkehrt und als dritte Richtung zu der Senkrechten und Wagerechten hinzukommt, verleiht der Schrift einen ungeheuren Reichtum in der Form. Es sind in ihr nicht nur die zwei Dimensionen der Fläche, Höhe und Breite enthalten, sondern auch die Resul-




JANSON-ANTIQUA DER SCHRIFTGIESSEREI D. STEMPEL A.-G., UM 1670

tante dieser beiden Komponenten: die Diagonale. Daher ihre Fülle: ein Abbild der Menschen der Renaissance mit ihrem Streben nach Universalität. Eine Gesinnung die ohne Problematik mehr gibt als nur das Notwendige.

Betrachten wir nun z. B. die Janson-Antiqua (etwa 1670), so finden wir freilich hier auch diese „dritte Richtung", aber nicht mehr in der Konsequenz, wie die schräggehaltene Feder sie gebildet hätte. Wo sie den Stempelschneider störte, ist sie verschwunden. Das O zeigt sie nicht mehr, auch n, m, h nicht; wohl aber a, e, c, p, g (in der Schleife unten). Ebenfalls sind die schrägen Anstriche noch vorhanden; auch ist der Übergang von Haar- zu Grundstrichen sehr allmählich. Und dies genügt, um ihr den Charakter und Bewegungsreichtum der Mediäval zu wahren.

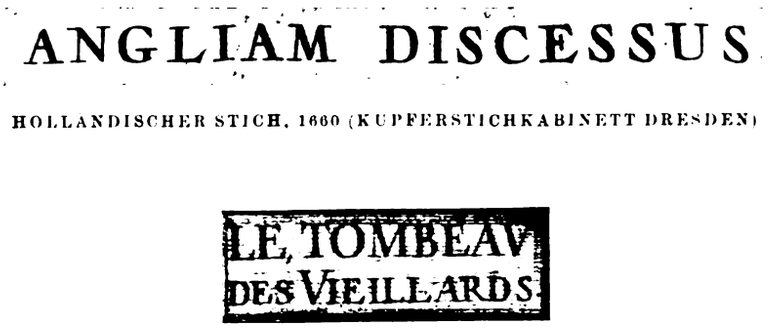
Freilich hat diese Schräge in der Schrift ihren Ursprung in der Schreibschrift, aber sie wäre nicht beibehalten worden, wenn sie nicht dem Formgefühl ihrer Zeit entsprochen hätte; und man braucht nur an die Architektur der Renaissance, des Barock, des Rokoko zu denken, um zu verstehen, daß man nicht auf die Schräge



Digitized by Google

verzichten konnte.— Aber im übrigen ist jede Einzelheit dieser Schrift, genau wie jeder anderen guten alten Mediäval, so vollkommen und meisterhaft Stempelschnitt, — man betrachte die Schraffierungen (die „Füßchen“) oder die schwache Verdickung oben und unten an den Senkrechten der Gemeinen —: so sehr läßt das alles die bildenden Werkzeuge: Teile und Punzen erkennen, daß von Handschrift kaum mehr übrig geblieben ist, als was auch Bodoni und seine Nachfolger übernommen haben.

Und das ist allerdings ein ganz Teil: nämlich die Verteilung von Grund- und Haarstrich im Urbild der Schrift. Unterscheiden wir überhaupt zwischen Grund- und Haarstrichen, so




HOLLANDISCHER STICH, 1660 (KUPFERSTICHKABINETT DRESDEN)




FRANZÖSISCHER STICH, UM 1730 (KUPFERSTICHKABINETT DRESDEN)

FRANZÖSISCHER STICH, 1772 (KUPFERSTICHKABINETT DRESDEN)

ist für uns z. B. beim A, der rechte Strich der stärkere, beim V der linke, beim N der schräge. Das sind Formen, die durch die schräge Haltung der breiten Feder, oder bei den Römern: des Pinsels, entstanden sind, jedoch nicht immer beibehalten wurden. Die Unziale (vgl. die aus ihr abgeleitete Behrens-Antiqua) hatte ein N mit starken Senkrechten und schwächerem Querstrich. Die Gotik, sogar noch die Frührenaissance kennt ein A und ein V, bei denen beide Striche gleich sind, und zwar an den Enden etwas stärker als an der Spitze. Aber im großen und ganzen ist bei unserer Schrift die Senkrechte stark, die Wagerechte schwach. Die Rustika der Römer war gerade umgekehrt gebaut: der quergehaltene Pinsel, oder bei kleinen Schriften die Feder, gab eine feine Senkrechte und eine schwere Wagerechte. Aber das war nur ein Sonderfall, und das Abendland hat als ihm gemäß die schwerere Senkrechte immer wieder ausgebildet, das heißt seine Schreiber haben immer wieder die Feder höchstens in einem Winkel von 45 Grad gehalten und so den Typus unserer Schriften festgelegt. (Die hebräische Schrift, die ja letzten Endes auf den gleichen Ursprung



Digitized by Google

zurückgeht, hat dagegen die schwere Wagerechte und die leichtere Senkrechte herausgebildet.)

Was tat nun Bodoni, als er seine Antiqua schuf? Er setzte fort, was Baskerville wenige Jahrzehnte zuvor begonnen hatte: die Betonung der Senkrechten und Wagerechten, genau wie in der Architektur seiner Zeit, wurde das Prinzip seiner Schrift, so sehr, daß er die Schräge der Mediäval ganz aufgab, jeden Druck in die Senkrechte legte, die Wagerechte so fein wie möglich bildete und dafür in seinen Drucken durch starken Durchschuß betonte. Die Fülle der Richtungen und der Reichtum im Bild der alten Mediäval ist verschwunden. Nur die beiden Dimensionen der Fläche sind noch in ihr enthalten. Dagegen ist neu das Spiel der starken und feinen Linien. So reizvoll dieses auch sein mag, ein Ersatz für die aufgegebene Diagonale kann es nicht sein. Es ist eine Verarmung der Schrift eingetreten. Bei Bodoni ist das kaum spürbar, denn seine Schriften sind in Form und Verhältnissen überaus edel und mit einer unglaublichen Meisterschaft geschnitten, die bei jedem Buchstaben immer wieder in Erstaunen setzt. So sind auch seine Schriftseiten von prächtiger Ruhe und Schönheit. Aber bei den folgenden Nachschnitten und Neuschnitten der Antiqua im 19. und 20. Jahrhundert

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*
*abcdefghijklmnopqrſstuvwxyz1234567890*

DIDOT-KURSIV DER SCHRIFTGIESSEREI D. STEMPEL A.-G., UM 1780

ist man oft im Zweifel, ob diese Ruhe nicht schon das Beiwort langweilig verdient. Die schöne Walbaum-Antiqua wäre diesem Punkte schon bedenklich nahe, gäbe ihr nicht eine gewisse Herbheit im Schnitt einen starken Charakter.

Die Antiqua verzichtet auf fast alles Erbgut der mit breiter Feder geschriebenen Schrift, — und übernimmt statt dessen die Formen die der Stichel des Kupferstechers oder die spitze Zeichenfeder herausgebildet hat.

Schon viel ältere Kupferstiche weisen Schrift auf, die sehr stark die spätere Antiqua vorwegnimmt, indem der spitze Stichel den feinen Haarstrich ergibt und den Grundstrich von der Kontur aus umreißt, gleichsam zeichnet, wobei in der Hauptsache die Senkrechte verstärkt wird. Auch die Abflachung der Bogen und die starke Betonung der oberen und unteren Linie (vgl. Walbaum-Antiqua!) ergeben sich aus der Technik des Kupferstichs, bei dem als erstes diese Linien angerissen und dann soweit wie möglich beim Stich verwandt werden. Die große Blüte des Kupferstichs als Buchkunst fällt nicht zufällig mit der Zeit der Bildung des neuen Antiquatypus zusammen, und die zeitlich sich anschließende Verdrängung der breiten Feder durch die spitze zeigt auch die Beeinflussung der gesamten Schrift durch den Stich. Wir sagen ja noch heute von einer feinen Handschrift: „wie gestochen“! (Eine moderne Parallele ist in der Bevorzugung der Groteskschriften zu finden, die außer vielem andern in der starken Benutzung des Bleistiftes eine Ursache hat.)

Es sei hier auch erwähnt, daß die Engländer, die einzigen, die in größerem Maßstab an der breiten Feder festgehalten haben, gegen die Antiqua eine ziemliche Abneigung empfinden. Im Studioheft 1914, The Art of the Book, sind



Digitized by Google

die Bodonischriften als häßlich (ugly) bezeichnet worden!

Die Antiqua-Kursiven weisen noch einige Formen auf, die ganz deutlich auf die spitze Feder zurückzuführen sind: der Schwellstrich beim v, w, z, f, 2, 4, 7, die Verdickung des Grundstriches nach seinem untern Ende bei der 4.

Fassen wir zusammen: die Mediäval geht auf die breite Feder zurück, die Antiqua auf den Stichel oder die spitze Feder, und doch sind die alten Schriften fast alle gut. Warum? Weil es ja nicht darauf ankommt, mit welchem Werkzeug die Vorlage gebildet ist, sondern darauf, daß die Vorlage schön ist und vom Stempelschneider verstehend und fühlend mit den Ausdrucksmitteln seines Handwerks wiedergegeben wird, so daß ein Neues entsteht. Denn der Stempelschneider hat das letzte Wort, und an ihm liegt es, ob aus einer guten Vorlage auch eine gute Schrift entsteht, die in allem zu erkennen gibt, daß sie mit Feile, Punzen und Stichel in Blei geschnitten wurde.



Digitized by Google

# BESPRECHUNGEN

EPOCHEN DER BUCHKUNST. Herausgegeben unter der Leitung von Stanley Morison. Avalun-Verlag, Hellerau.

Unter diesem Titel faßt der Avalun-Verlag in Hellerau eine Reihe von typographischen Handbüchern zusammen, die in monographischer Form Einzelgebiete der Druckkunst behandeln. Jedem Band sind 50 Tafeln beigegeben, die die bedeutendsten Druckwerke der betreffenden Epoche in gutgewählten Satz- und Schriftbeispielen vorführen.

Es liegen bis jetzt vor: zwei Bände von A. F. Johnson: Die Buchdruckkunst Italiens im 16. Jahrhundert und Frühe Basler Buchdruckkunst und ein Band von Henry Thomas: Die Buchdruckkunst Spaniens im 16. Jahrhundert. Nachdem für die Inkunabelzeit so viel getan ist, ist es doppelt begrüßenswert, daß auch für das 16. Jahrhundert Teilgebiete in Monographien dargestellt werden. Johnson wie Thomas, ausgezeichnete Kenner der fraglichen Epoche, haben jeder eine durchaus lesbare Form der Darstellung gefunden, so daß die drei Bücher nicht nur vom Fachmann mit Gewinn gelesen werden, sondern auch allen denen, die am alten Buche aus reiner Liebhabereifreude haben, willkommen sein werden. Aber neben dem Gelehrten und dem reinen Bücherfreund und Sammler werden auch die Drucker und Künstler gern Anregung aus dem schönen Bildermaterial schöpfen, das ihnen hier in so ansprechender Form geboten wird, sei es, daß sie selbst an Druckschriften arbeiten oder sich um typographische Gestaltungen bemühen. Die vorzügliche Ausstattung der Bände, die in ihrer soliden Aufmachung äußerst sympathisch wirken, verdient alles Lob. C.

MAX GEISBERG, DER DEUTSCHE EINBLATT-HOLZSCHNITT IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS. München, Hugo Schmidt Verlag.

Die Anfänge des Riesenunternehmens, das Max Geisberg mit der originalgetreuen Wiedergabe der deutschen Einblatt-Holzschnitte aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts unternommen hat, reichen bis ins Jahr 1908 zurück. Damals bereits begann Geisberg mit der Durchforschung der deutschen Sammlungen und der Anlegung von Verzeichnissen gemäß den Grundsätzen, die er für das umfangreiche Werk aufgestellt hatte.

Die bis jetzt vorliegenden 27 Mappen des großangelegten Werkes, umfassend jeweils 40 Tafeln im Format 40 × 55 (davon einige im Doppelformat), stellen etwa die Hälfte des Schatzes an deutschen Einblatt-Holzschnitten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts dar, die das Werk bei seiner Vollendung aufweisen wird, das auf rund 1600 Blätter zu schätzen ist.

Mit dieser Sammlung wird der Kunst- und Kulturgeschichte ein Material dargeboten, das zu übersehen bisher nur den wenigen vergönnt war, die von Sammlung zu Sammlung reisend



Digitized by Google

die aufgespeicherten Schätze an Ort und Stelle einsehen konnten.

Die Grundsätze für das Werk, die für ähnliche Unternehmungen als Muster gelten dürften, sind vor allem das der Vollständigkeit mit der weisen Beschränkung, Vollständigkeit anzustreben, „soweit sie durch irgendein in dem Schnitt liegendes Interesse geboten erscheint". Es werden also die „künstlerisch wie gegenständlich bedeutungslosen Erzeugnisse jener Zeit, die etwa auf der gleichen Stufe stehen wie die Neuruppiner Bilderbogen unserer Tage" als unerfreuliche und zwecklose Belastung des Ganzen mit gutem Recht ausgeschaltet. Der Herausgeber verzichtet ferner mit Recht auf die Wiedergabe aller Schnitte, „die lediglich mehr oder minder freie Kopien bekannter Originale sind" und ebenso verzichtet er auf die Wiedergabe der Holzschnitt-Veröffentlichungen des Kaisers Max, „einerseits weil ihre künstlerische und gegenständliche Freiheit durch den hohen Auftraggeber und seinen Gelehrtenstab arg gefesselt erscheint, anderseits weil sie bereits in den ersten Bänden des Jahrbuches der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses mustergültig veröffentlicht sind".

Der Grundsatz, die Schnitte in Originalgröße wiederzugeben, ist, so kostspielig das Unternehmen in der Herstellung auch hierdurch wurde, vom Verlag dankenswerterweise durchgeführt worden, eine unwesentliche Ausnahme machen lediglich die Augsburger Riesenschnitte von Schäufelen und Breu, die zum Bekleben der Bände gedacht waren. Bei der Anlage des Werkes hat man von vornherein auf eine Ausgabe in Bänden verzichtet und ist auf die Mappenform zugekommen, so daß das schöne Material mühelos nach den verschiedensten Gesichtspunkten gruppiert werden kann, viel weniger umständlich als Tafelbände zu benutzen ist und vor allem auch zu Ausstellungszwecken schönstens Verwendung finden kann, ein Punkt, der bei derartigen Publikationen stets im Auge behalten werden sollte, besonders hier, wo ein kunstgeschichtlich so bedeutsames Material vorliegt, dessen künstlerische Qualitäten weit über den Buchholzschnitt hinausgehen, ist das von besonderem Wert.

Der sorgfältigen Anlage des Werkes entspricht die Sorgfalt der bildlichen Wiedergabe der einzelnen Holzschnitte, die mehrfach zwei bis sieben Farben erforderten, wenn auch natürlich die schwarzweiße Wiedergabe überwiegt. Nachdem das Werk bis zur guten Hälfte gediehen ist, hat der Verlag den Herausgeber veranlaßt, eine Übersicht über die bereits erschienenen Schnitte herauszugeben, die erstens in alphabetischer Reihenfolge die Künstler mit ihren Werken unter Angabe der Entstehungszeit verzeichnet und die zweitens ein Verzeichnis nach Gegenständen bringt. Vorangestellt sind die Schnitte mit religiösen Darstellungen (Erlösungsgeschichte, Altes und Neues Testament, Christus, Heilige Familie, Madonna, Apostel, Heilige, Konfessionelle Kampfbilder), dann folgen Darstellungen von Tugend und Laster, aus der Antike, der Planeten und Zeitbilder, darauf die für Kultur- und Sittengeschichte besonders wichtigen Darstellungen aus dem Leben der Fürsten und Adligen, des Bürgerstandes, der Bauern und der Landsknechte. Als weitere Stichworte sind zu nennen: Türken, Narren, Trachten, Bilder zu Dichtungen, Tiersage, Karikaturen, Geschichtliche Ereignisse, Landschaften, Bauten, ferner die große Gruppe von Bildnissen, dann die Bilder von Menschenrassen, anatomische Abbildungen und Mißgeburten, Tierbilder, astronomische Abbildungen, die umfangreiche Sammlung der Wappen, schließlich Spielkarten und Vorlagen. Natürlich lassen sich hier, wenn man will, weitere Gliederungen vornehmen, das Verzeichnis soll ja auch nur ein vorläufiges sein, aber der ganze Reichtum, der in diesen Einblatt-Holzschnitten steckt, wird schon aus dieser Aufzählung mit der von Geisberg aufgestellten Systematik deutlich. Da sich in dem Material bei der Seltenheit der Blätter zahlreiche bildliche Darstellungen finden, die eines eingehenderen Studiums harren, sind hier die Wege für manche Einzelforschung geebnet und es steht zu



Digitized by Google

erwarten, daß auf Grund der Geisbergschen Publikation viele wissenschaftliche Resultate von Wert auf den verschiedensten Forschungsgebieten erarbeitet werden.

Somit darf man hoffen, daß das verdienstvolle Unternehmen allenthalben die nötige Förderung erfahren werde, da es außer Zweifel steht, daß es eine für alle Zeit lohnende Erwerbung unserer Bibliotheken und Sammlungen darstellt, die die Benutzer stets dankbar begrüßen werden. B.

## WERBESCHRIFTEN.

*Heinz Sperzel, Maler und Graphiker, Frankfurt a. M.*

In einer aufs sorgfältigste hergestellten Werbeschrift mit zahlreichen Proben seines Könnens erscheint der Frankfurter Graphiker Heinz Sperzel. Heinrich Jost, dessen graphisches Werk wir in Heft 7 (1926) unserer Zeitschrift in einer Sonderbeilage vorführten, schrieb den einleitenden Text und lobt an Sperzel mit Recht dessen gründliches handwerkliches Können und seine Kenntnis der im Material liegenden technischen Möglichkeiten, die ihn bereits zu einem gesuchten Graphiker für Werbedrucksachen usw. gemacht haben. In der Tat steht man überrascht vor den Leistungen Sperzels, der ein schönes Talent für geschmackvolle und dabei reklamemäßig wirksame Werbemittel besitzt, seien es Plakate, Signete, Warenzeichen oder Zeitschriftenumschläge. Die geschickte Verwendung leuchtender Farben zeigt sich beispielsweise bei dem Plakat für die Reklamesportwoche des Vereins deutscher Reklamefachleute, bei dem wohlgelungenen Plakat für die Verkehrs- und Industrieausstellung in Essen, bei dem Innenplakat für die Sektkellerei Schultz-Grünlack oder dem Plakat für die Bausparkasse Wüstenort. Vornehme Wirkungen erzielte der Künstler auch mit Schwarz und Gold bei dem Innenplakat für die Zigarettenfabrik Yenidze, Dresden und dem Katalogtitel für die Firma Maybach-Motorenbau.

Die in dem Werbeheft gebotenen schönen Proben aus seinem bisherigen Schaffen lassen für die Zukunft das Beste erhoffen.

*Werbeheft der Firma „Erasmusdruck" Berlin.*

Die verschiedenartigsten Proben ihres Könnens zeigt die Firma Erasmusdruck in einem Werbeheft, das Gummidruck, Vierfarbenbuchdruck, Stahlstich und Metallplakate nach Entwürfen verschiedener Künstler vorführt.

*Druckhaus Liesenberg (Pfälzische Verlagsanstalt) Neustadt a. d. Haardt.*

In einer pompös aufgemachten Werbeschrift führt das Druckhaus Liesenberg Proben seiner Leistungsfähigkeit vor. Das auf bestes Papier gedruckte Großoktavheft hat einen echten Pergamentumschlag erhalten, wird von einer Seidenschnur in Blockheftung zusammengehalten und hat die unangenehme Eigenschaft, sofort wieder zuzuklappen, wenn man es aufschlägt. Diese monumental aufgemachte Publikation nennt der Werbechef des Hauses ein „Werklein", das der Kulturaufgabe, die der typographischen Kunst obliegt, dienen soll. „Männiglich ist ja bekannt," fährt der Verfasser fort, „daß es die Druckkunst ist, die den Gedanken für die Verbreitung gestaltet und damit das Menschlich-Schöpferische hauptsächlich technisch vermittelt." Es entspricht der pompösen Aufmachung ein ebenso pompöser Stil auch in den folgenden Abschnitten: Moderne Druckarbeit, Druckerisch Grundsätzliches, Stil-Manuskript, Schriftsetzerische Kunst, Buchdruckerische Kunst, Papier, Buchbinderische Kunst, Reklamekunst. Wenn schließlich die Werbeschrift mit den Worten schließt: „Typographische Werte sind seelisch bewegende Kräfte! Die Schrift, ihre Charakterlichkeit (!) und Anwendungsweise in edler bildstarker Form gibt (!) alle Merkmale von typographischem Können. Guter Bilderdruck gilt in der Leistung als graphische Selbstverständlichkeit" — so sind über den literarischen Teil der Worte wohl genug gewechselt.

Gegen die Druckleistungen der Firma an sich ist nichts zu sagen, und da „guter Bilderdruck als graphische Selbstverständlichkeit" gilt, erübrigt sowieso jedes weitere Wort. Jedenfalls liegt hier eine Werbeschrift vor, wie man sie in literarischer Hinsicht lieber nicht machen



Digitized by Google

sollte, auch dann nicht, wenn man den schönen Titel dafür erfunden hat: „Von der Beseelung des Schrifttums in der Äußerungskunst". A.

## BUCHEINBAND.

1. Book Bindings: Historical and decorative. Katalog 489 von Maggs Bros. London. 311 Nummern.
2. Bucheinbände. Katalog 740 von Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M. 412 Nummern.

Die vorliegenden beiden Kataloge über Bucheinbände werden willkommenes Handwerkszeug für alle diejenigen sein, die sich mit der Erforschung des Einbandes befassen; denn beide sind in der Art und Weise der bibliographischen Aufnahmen und dank des reichen Bildermaterials, das sie bringen, als wertvolle Hilfsmittel der Forschung zu bezeichnen.

Der Katalog von Maggs Bros. enthält in seinem ersten Teil Werke aus den Bibliotheken gekrönter Häupter und berühmter Männer und Frauen, zunächst umfassend das englische Königreich und berühmte englische Sammler, dann bilden das französische Königreich, ferner Napoleon und sein Kreis, eine besondere Gruppe; es folgen berühmte ausländische Sammler und päpstliche Einbände. Der zweite Teil des Kataloges enthält Kettenbände, gepreßte Einbände des 16. Jahrhunderts; dann folgen in einem dritten Teil die dekorierten Einbände Englands vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, schottische, gestickte sowie Einbände französischer und spanischer Herkunft. Ein reiches Material kostbarer Werke, deren zahlreiche Prachtstücke in guten Abbildungen vor Augen geführt werden.

Der Katalog von Baer & Co. enthält Einbände fast aller europäischer Länder: 1. deutsche, holländische, Schweizer, 2. englische, 3. französische und belgische, 4. italienische, 5. russische, bulgarische und ungarische, 6. spanische und portugiesische, 7. schwedische. Dankenswerterweise sind fünf Register beigegeben, die die Buchbinder und Stempelschneider verzeichnen, die Ortsnamen der Buchbinderwerkstätten aufführen, die Vorbesitzer nennen und schließlich in einem Sach- und einem alphabetischen Register das gebotene reiche Material mühelos erschließen. Auch der Baersche Katalog spart nicht mit ausgezeichnet wiedergegebenen Abbildungen. A.

## JUBILÄUMS- UND FESTSCHRIFTEN.

Festzeitung der Philipps-Universität Marburg 1527—1927. Herausgeber Geheimer Rat Professor Dr. Ernst Elster-Marburg. N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, G. Braun, Marburg.

Die bei Otto Kindt in Gießen bestens hergestellte Festzeitung enthält eine Anzahl interessanter Aufsätze mit zahlreichen Abbildungen und stellt in ihrer einfachen, aber soliden Aufmachung ein schönes Dokument anläßlich der 400-Jahrfeier der Marburger Universität dar.

Sondernummer der Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker zur Hauptversammlung Baden-Baden 1927. Herausgegeben vom Deutschen Buchdrucker-Verein E.V., Berlin.

Die mit zahlreichen Beilagen führender Firmen ausgestattete Sondernummer der „Zeitschrift" enthält eine Reihe bemerkenswerter Aufsätze aus der Feder bekannter Fachleute. Dr. ing. Friedrich Schaarschmidt-München bespricht die Grundlagen wirtschaftlicher Betriebsführung im Buchdruckgewerbe, Professor Hugo Busch-Düsseldorf behandelt die wichtige Frage der Förderung des Maschinengewerbes durch Berufs- und Fachschulen unter besonderem Hinweis darauf, daß der Aufschwung des Buchdruckes und mit ihm alle andern graphischen Gewerbe in den letzten Jahrzehnten nicht denkbar sei, ohne den Anteil der Schulen und der an ihnen tätigen Lehrkräfte. Professor Richard Niel-Wien, dessen satztechnisches Lexikon sich in Fachkreisen großer Beliebtheit erfreut, unterzieht in temperamentvoller Weise den modernen Werk- und Akzidenzsatz einem interessanten Vergleich. Direktor Michael Klimroth-Berlin nimmt Stellung zum Qualitäts-Mehrfarbendruck und kommt zu dem Schluß, daß dieser einen nicht zu erschütternden Grundpfeiler des Reproduktionsgebietes darstelle. Eine inter-



Digitized by Google

essante und in die Zukunft weisende Abhandlung „Zur Durchbrechung des Hochdruckprinzips“ steuert Professor O. Mente-Berlin bei, über die „Weiterentwicklung des Tiefdruckes“ äußert sich Dr. E. Loening-Berlin und über Druckfarben Dr. Emil Lövinsohn. Somit sind in dem stattlichen Heft eine Anzahl von Aufsätzen vereint, die in der Fachwelt lebhafter Anteilnahme sicher sein dürfen.

Zeitung und Zeit. Gründungsfeier der Arbeitsgemeinschaft niederrheinisch-westfälischer Zeitungsverleger-Vereine, Verband der niederrheinisch-westfälischen Presse. 1927, Bochum.

Die in Grün und Weiß gedruckte, originell ausgestattete Festschrift vereinigt eine Reihe von Aufsätzen und Zuschriften, die als Beiträge zum modernen Zeitungswesen nicht nur für den Fachmann zu lesen von Wert sind. Im Vorwort, das von den beiden Vorsitzenden, dem Verleger- und dem Redakteurvorsitzenden, unterzeichnet ist, wird gesagt, daß das öffentliche Hervortreten der Arbeitsgemeinschaft im Rahmen einer Festschrift dazu beitragen solle, „das Märchen, das heute noch in bestimmten Kreisen besteht, als gäbe es zwischen den Ständen der Verleger und Redakteure Gegensätze“, zu zerstören. Dann folgen die Beiträge und Zuschriften, darunter ein Aufsatz von A. Ruppert, „Zur Soziologie der Ruhrpresse“, ferner Beiträge von Albrecht, „Die Presse als Lebensform“, von Ippen, „Die Presse im modernen Staat“, von I. M. Hasler, „Politik und Presse“; zum Thema „Presse und Kultur“ bzw. „Presse und Wirtschaft“ äußern sich E. Thyssen und O. Hugo.

75 Jahre Wiesbadener Tageblatt, 1852 bis 1927. Jubiläumsausgabe. Verlag der Schellenbergschen Hofbuchdruckerei, Wiesbaden.

Anläßlich des Jubiläums wurde eine umfangreiche Festnummer herausgegeben, die unter Beigabe zahlreicher Abbildungen eine Reihe von Beiträgen zur Geschichte der Zeitung enthält. Eingefügt sind Aufsätze über das kulturelle, soziale, künstlerische und wirtschaftliche Leben Wiesbadens.

Frankenthaler Tageblatt. Neueste Nachrichten. 25 Jahre. (1. Oktober 1927.)

Die Festnummer bringt unter anderm einen lesenswerten Aufsatz von Dr. Reismüller, dem Direktor der Landesbibliothek in Speyer, über „Zensur und Zeitung in der Pfalz vor hundert Jahren“.

Reproduktion der Vossischen Zeitung vom 12. Oktober 1847.

Anläßlich des Geburtstages des Reichspräsidenten von Hindenburg hat die Vossische Zeitung einen Neudruck der Nr. 238 des Jahres 1847 veranstaltet, in der die Geburtsanzeige des Reichspräsidenten in der damals üblichen einfachen Weise veröffentlicht worden ist. Die Anzeige steht, nebst andern, unter der Überschrift „Geburtsanzeigen“ mit dem Vermerk „Verspätet“. In derselben Nummer wird unter dem 7. Oktober 1847 gemeldet, daß Hoffmann von Fallersleben soeben den amtlichen Befehl erhalten habe, „innerhalb 24 Stunden bei Zwangsvermeidung das Großherzogtum Baden zu verlassen“.

Daß er bald darauf zum Dichter des Liedes werden würde, das zum Geburtstag des Reichspräsidenten allenthalben gesungen wurde, war nicht vorauszusehen. Auch sonst steht, wenn man will, allerhand Nachdenkliches in dieser alten Zeitungsnummer. A.

## BIBLIOPHILIE, SCHÖNE WERKDRUCKE.

Die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz legt ihre 26. Veröffentlichung (die 11. ordentliche) mit den Venezianischen Sonetten von Ludwig Emanuel Reindl vor, formvollendete Verse voll tiefer Empfindung. In der ausgezeichneten druckerischen Gestaltung der Offizin Adam (Leitung Jean Hoppe) ist das vornehm gedruckte Heft, gesetzt in der Ehmcke-Kursiv in Blau und Schwarz, der Titel apart in Schwarz und Gold gehalten, von bester Wirkung und ein schönes Zeugnis für den Geschmack der Offizin und der herausgebenden Gesellschaft. Eine noble Form wurde ferner für eine Trauerrede gefunden, die für die Leidtragenden ein Denkmal dauernder Erinnerung



Digitized by Google

sein wird. In der Schriftenreihe „Bekenntnisse“ eine Schriftenfolge von Lebens- und Seelenbildern heutiger Dichter, gleichfalls herausgegeben von der Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz, liegt als 12. Heft vor: Hans Friedrich Blunck, Rückblick und Ausschau. In diesen schmucken Heften finden Dichter der Gegenwart Gelegenheit, sich über ihr Leben und ihre Werke zwanglos auszusprechen und schaffen so Dokumente, die einer künftigen literarhistorischen Forschung als Quellenwerke sehr willkommen sein werden. Das hier vorliegende, in der Matthies-Kursiv schönstens gedruckte Heft mit seinen in einem satten Grün gehaltenen Initialen, die auf dem gelblichen Papier ebenso wie der saubere Druck selbst bestens bestehen, ist eine erfreuliche Bereicherung der verdienstlichen Sammlung. Das zielbewußte Arbeiten der Chemnitzer Bibliophilen in Verbindung mit einer Offizin, die ihr Bestes gibt, ist immer wieder mit Freude festzustellen.

In der Reihe der „Kleinen Drucke“ bringt die Gutenberg-Gesellschaft in Mainz Nr. 4 heraus: Ch. H. Kleukens, Die Handpresse, eine kurze Abhandlung über die Handpressen von den Anfängen an. Als vermutlich älteste Darstellung einer Presse ist die Abbildung aus dem Lyoneser Totentanz von 1499 beigegeben, die zugleich die einzige Totentanzdarstellung ist, in der der Tod in die Druckoffizin einbricht. Das mit aller Sorgfalt auf der Ernst-Ludwig-Presse gedruckte Heftchen ist eine schöne Bereicherung der „Kleinen Drucke“, die die Gutenberg-Gesellschaft ihren Mitgliedern stiftet.

Unter den zahlreichen mustergültigen Drukken der Offizin Poeschel & Trepte in Leipzig verdient besondere Erwähnung das reizende „Buch vom Tabak“ von Robert Cudell, das im Verlag der bekannten Zigarettenfirma Haus Neuerburg in Köln a. Rh. erschien. Dieses von O. W. Hadank in Druck und Einband gestaltete, mit reizenden Illustrationen von J. Kissner ausgestattete Buch, das in allen Teilen so wohlgelungen ist, hat durch Hübel & Denck seinen tabakbraunen Einband erhalten, den eine braun-goldene Vignette ziert, das alte Motiv des Pfeife rauchenden Indianers, der lässig an einem Faß lehnt, geschickt verwendend. Von diesem auch inhaltlich so ansprechendem Werk wurden 200 Stück auf Van-Geldern-Papier abgezogen und in Ganzleder gebunden. Es könnte eine schöne Ergänzung finden, wenn einmal die großen tabakologischen Sammlungen von Feinhals, Garbáty und andern sich zusammentäten, um eine umfassende Geschichte des Tabaks im Bilde als kunst- und kulturhistorisches Denkmal zu errichten. Nach einem so erfreulichen Ansatz, wie ihn die Firma Haus Neuerburg in literarischer Hinsicht unternommen hat, wäre eine Publikation, die das umfangreiche Material bildlich erfaßte, nur zu begrüßen.

Einen neuen Typus von Reihenbüchern gestaltete E. R. Weiß für Ph. Reclams neue Romanreihe „Junge Deutsche“, in der Autoren zu Worte kommen, die sämtlich wenige Jahre vor oder nach der Jahrhundertwende geboren sind. E. R. Weiß gab den handlichen Oktavbändchen, die in ziegelrotes Leinen gebunden sind, eine dem Seriencharakter entsprechende einfache, schnittige Form. Auf dem Deckel, dessen äußerste Ränder eine Linie in Blindpressung scharf begrenzt, steht in der Mitte in Golddruck der Titel des Werkes, den Rücken zieren im oberen und unteren der vier Felder je ein Blattornament, die beiden Mittelfelder sind für Verfassernamen und Titel bestimmt, durch einfache Goldstreifen voneinander abgegrenzt. Die Schutzumschläge tragen jeweils das Bild des Autors und bringen innen dankenswerterweise einen Lebenslauf des Verfassers, so daß von vornherein ein gewisser persönlicher Konnex zwischen Leser und Schriftsteller hergestellt wird, was wichtiger ist als eine knappe Inhaltsangabe des Dichtwerkes, wie sie bisweilen auf Schutzumschlägen zu finden ist.

An Dichtern sind bisher in der Sammlung vertreten Bert Schiff mit einem problematischen Roman „Iwan und Feodora“, David Luschnat mit der reizenden Novelle „Die Reise nach Insterburg“, Ernst Penzold mit einem aus-



Digitized by Google

gezeichnet gestalteten Entwicklungsroman „Der Zwerg". Drei Kapitel aus dem Leben Höltys schildert F. v. Zollikofers „Nacht von Mariensee". Weiter finden sich Novellen von Manfred Hausmann (Die Verirrten), Wolfgang Hellmert (Fall Feme Molzdorf), Max Sidow (Haß), Hansjürgen Wille (Rosenkavalier) und ein Sammelband mit Novellen von Martin Beheim-Schwarzbach, „Die Runen Gottes". Das Verdienst des Verlags, jungen Autoren mit dem Schwergewicht seines alten Ansehens zu Hilfe zu kommen, ist offenbar und es ist zu hoffen, daß die sympathische Reihe so viele Liebhaber findet, daß ihr eine ungestörte Entwicklung sicher ist. C.

LEO'S BUCHBINDER-TASCHENKALENDER 1928. Verlag des Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien, Stuttgart. Preis M 2.— für Abonnenten, M 2.50 für Nicht-Abonnenten des Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien.

Der Jahrgang 1928 dieses Taschenkalenders ist wieder, wie seit vielen Jahren, ein Ratgeber für die Werkstatt des Buchbinders. Auf 280 Seiten ist so viel Wissenswertes enthalten, daß sich jeder Buchbinder oder jeder Angehörige des Buchbinderfaches diese neue Ausgabe anschaffen sollte. Besondere Beachtung verdient der Tarif für Buchbinderarbeiten, der für die neuesten Verhältnisse berechnet ist. Nach eingehender Durchsicht kann man sagen, daß der Kalender in allen Teilen auf das Sorgfältigste bearbeitet wurde; besonders fällt dabei ein neugeschaffener Rechts- und Steuerteil auf, der für alle Handwerksmeister außerordentlich wichtig ist.

DRUCKWERKE DES GIAMBATTISTA BODONI. Parmenser Staatsdruckerei, gesammelt von Richard Hadl, Leipzig 1926.

Etwa ein halbes Tausend Bodonischer Druckwerke verzeichnet eine Bibliographie von Rich. Hadl, die laut Vorwort einen Auszug aus seiner Bodoni-Bibliographie darstellt, die demnächst im Druck erscheinen soll. Die bibliographischen Angaben sind etwas knapp gehalten und, nachdem wir Ende 1926 den schönen Katalog II des Antiquariats Weiß & Co. in München als Ergänzung zu de Lama erhielten, wäre es vielleicht angezeigt gewesen, wenn der Herausgeber an Stelle der vielen Vermerke „nicht bei de Lama" darauf hingewiesen hätte, daß man für zahlreiche dort nicht verzeichnete Werke sich Rat im Katalog Weiß holen kann, der in seinen Angaben wesentlich ausführlicher ist als Hadl und als mustergültige Ergänzung zu de Lamas verdienstlichem Werk gelten darf. Auch hätte man lieber gesehen, daß Hadl, wie der Katalog Weiß, die Verfassernamen innerhalb der einzelnen Druckjahre vorangestellt und sie in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt hätte. — Was die Ausstattung des Hadlschen Buches anbelangt, so ist daran nichts zu tadeln: sauberer Druck, gutes Papier, sorgfältige Texstgestaltung. C.

FARBENKLÄNGE. D.R.P. angemeldet. Nach Kunstmaler O. Schwarz, Lehrer der III. Berufsschule zu Berlin, Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker G. m. b. H., Berlin.

Die vorliegende Zusammenstellung ist eine Anordnung aus sechs konzentrischen 24teiligen gleichen Farbenkreisen. Der 24teilige Farbenkreis, welcher jedem der sechs Kreise zugrunde liegt, ist auf drei Grundfarben Gelb, Rot, Blau und den sich daraus ergebenden Mischfarben Orange, Violett und Grün aufgebaut. Diese Farben zu einem Kreise vereinigt, ergeben den sechsteiligen Farbenkreis mit den Farben Gelb, Orange, Rot, Violett, Blau und Grün. Fügt man nun zwischen je zwei Farben des sechsteiligen Kreises drei Stufen ein, so erhält man den oben angeführten 24teiligen Farbenkreis. Die mannigfaltigsten harmonischen Klänge lassen sich aus diesem Kreis zusammenstellen, und wir können die Anschaffung dieses Kreises nur empfehlen.

GREINER & PFEIFFER IN STUTTGART übersandten uns einige Exemplare ihres Blitzdatumzeigers 1928. Der Blitzdatumkalender erscheint seit vielen Jahren in der gleichen



Digitized by Google

bewährten Ausführung. Was ihn auszeichnet, ist eine übersichtliche Anordnung des Kalendariums und die praktische Schiebevorrichtung, die den Tag auf den ersten Blick sichtbar macht. Der Kalender selbst ist für Massenauflagen gedacht und seine Verwendung in allen Berufszweigen ist möglich, da er mit mehrfarbigen Kopfbildern für Handel, Industrie oder Landwirtschaft versehen werden kann.

DIE FIRMA KARL KRAUSE, LEIPZIG, hat soeben ihren Katalog 1927 herausgebracht und ist in seiner drucktechnischen Ausstattung einwandfrei; besonders der Umschlag in Grau und Silber muß als äußerst wirkungsvoll angesprochen werden. Der Inhalt des Kataloges selbst zeigt uns die Vielseitigkeit der Fabrikation des Krausewerkes und die den Abbildungen jeweils beigegebenen Besprechungen und Erläuterungen machen das Heft direkt zu einem Nachschlagewerk für die Papierverarbeitungs-Maschinenindustrie.

RECLAM, „PRAKTISCHES WISSEN". Herausgegeben unter Mitarbeit erster Fachgelehrter. 800 Seiten Text, 948 einfarbige und bunte Textbilder, 16 Seiten Atlas, 16 farbige Tafeln, 8 Kupfertiefdrucktafeln, 2 Doppeltonbilder, XII Seiten Inhaltsverzeichnis, 16 Seiten Namen- und Sachregister. Preis: In Halbleder gebunden M 20.—. Verlag von Philipp Reclam jun., Leipzig.

Ein Werk, das man wirklich gern zur Hand nimmt, denn es bietet tatsächlich jedem etwas. Hier ist ein Weg gezeigt, wie man zu den reichen und lebendigen Quellen des Wissens gelangen kann. Fachleute von Weltruf haben hier populär geschriebene Aufsätze aus den Gebieten des Wissens beigesteuert, so daß ein Weltbild von strahlender Klarheit und Eindringlichkeit entsteht, und welche Namen sind hier vereinigt? Neben Albert Einstein, der in gemeinverständlicher Form über die Relativitätstheorie schreibt, finden wir die bekanntesten Namen aus allen Gebieten der Wissenschaft, des Sportes usw. Der Wert dieses unvergleichlichen Werkes liegt in der Fülle des praktischen Wissens, die es in wohldurchdachter Anordnung und in meisterhaft gegliederter Form bietet. Ob jung oder alt, Mann oder Frau, ein jeder findet hier den Reichtum notwendigen praktischen Wissens, das man für den Alltag und für das Leben braucht. Ob Geographie oder Sport, Elektrizität, Rechtspflege, Kaufmannsleben oder Medizin, Rundfunk oder Auto, Hunderassen oder Schafzucht, Heim oder Garten usw., über hunderterlei Gebiete findet man hier aufschlußreiche Erkenntnisse und Abhandlungen, die man sofort praktisch verwenden kann. Für die reifere Jugend kann es kaum ein schöneres Geschenkbuch wie dieses glänzende Werk, welches mit nahezu 1000 Abbildungen und vorzüglichen geographischen Karten ausgestatet ist, geben. Alles in allem, Reclams „Praktisches Wissen" ist ein Lese- und Nachschlagwerk im besten Sinne des Wortes, dem die größte Verbreitung zu wünschen ist.

VOM GEHILFEN ZUM DRUCKEREIDIREKTOR. Von R. Engel-Hardt. Verlag „Deutscher Drucker", Berlin SW 61.

Das vorliegende Buch wendet sich an den Menschen im Fachmann. Es bringt also nicht die Biographie eines einzelnen, sondern der Verfasser hat hier auf Grund seiner vielseitigen Erfahrungen als Graphiker und langjähriger Leiter eines graphischen Lehrinstitutes mit Scharfblick alle die Momente zusammengetragen, die fördernd oder hemmend den Aufstieg beeinflussen können und die sehr oft entscheidend für den Erfolg oder Mißerfolg sind. Nicht jeder, vor allem auch nicht der dazu Berufene, wird immer das Glück haben, eine Stellung als Betriebsleiter oder Direktor zu finden, und es ist anzuerkennen, daß der Verfasser in scharf durchdachten Ausführungen die rein menschlichen Seiten des Aufstiegproblemes behandelt. Das Buch ist nicht nur ein gewissenhafter Führer und Ratgeber zur technischen Vervollkommnung, sondern vor allem ein klarer und praktischer Spiegel, in dem jeder bei nur einiger Aufmerksamkeit die Fehler und Mängel erkennen kann, die gerade ihm



Digitized by Google

anhaften und die es zu vermeiden oder zu bekämpfen gilt. Das Gesamtthema ist in vier Abschnitte geteilt und folgerichtig und zweckmäßig aufgebaut. Der 1. Teil behandelt den Willen zum Aufstieg, der 2. Teil den Weg des Aufstieges, der 3. Teil die Stufenleiter des Aufstieges und der 4. Teil als Anhang erläutert in drei Aufsätzen die Aufstiegmöglichkeiten der Prinzipalssöhne.

Heute mehr denn je gilt immer noch das alte Wort „Ohne Fleiß kein Preis". Wer sich auf seinem Posten wohlfühlt und dort seinen Platz ausfüllt, steht am rechten Ort und tut gut, ihm treu zu bleiben. Wer aber in sich das Zeug fühlt, es vorwärtszubringen, wem daran liegt, im Beruf eine geachtete und einflußreiche Stellung zu erringen, dem sei dieses lesenswerte Buch warm empfohlen.

### FESTSCHRIFT ZUR HUNDERTJAHRFEIER DES HAUSES GEBRÜDER JÄNECKE, HANNOVER.

Die anläßlich des Jubiläums herausgegebene Festschrift zeichnet sich durch eine in jedem Fall sorgfältige und wohldurchdachte Gestaltung in typographischer und drucktechnischer Hinsicht aus. Der Firma herzlichste Wünsche zu dieser Leistung und für ein weiteres Blühen und Gedeihen.

### DIE FIRMA BROSCHEK & CO. IN HAMBURG

übersendet uns heute eine Mustermappe ausgezeichneter Arbeiten in Kupfertiefdruck ein- und mehrfarbig. Vor kurzem erst hatten wir Gelegenheit, die Buchdruckarbeiten dieser bekannten Firma in unserm „Archiv" zu besprechen, und es ist uns eine angenehme Pflicht, auch heute wieder zu bestätigen, daß die drucktechnischen Leistungen der Firma Broschek & Co. erstklassig sind. Das Bild in vollendeter Wiedergabe erhöht den Wert und die Werbekraft jeder Druckarbeit. Darum ist es wichtig, für den Bilddruck die vorteilhafteste Drucktechnik zu wählen. Eine nicht zu übertreffende künstlerische und vor allem klare Bildwiedergabe verbürgt der Kupfertiefdruck, der alle Feinheiten und Tonabstufungen des Bildes in vollendeter Form zur Geltung bringt. Den Beweis hierfür bringen die uns übersandten Muster, die alle aus der Praxis heraus entstanden sind, ohne weiteres, sie zeigen uns aber außerdem noch die sehr vielseitige Anwendung dieses edlen Druckverfahrens.

### DIE ROCKSTROH-WERKE A.-G., DRESDEN-HEIDENAU

haben anläßlich ihres 40jährigen Bestehens eine Festschrift herausgebracht, in der die Entwicklung der Firma aus kleinsten Anfängen heraus bis zum jetzigen Großbetrieb durch Wort und Bild recht treffend veranschaulicht wird. Es ist eine bekannte Tatsache, daß die Erzeugnisse der Rockstroh-Werke erstklassige sind und eben diese Qualität hat den Weltruf des Hauses begründet. Wir wünschen der Firma auf dem beschrittenen Wege weiter das denkbar Beste, möge es ihr gelingen, die gestellte Aufgabe, „immer vorausschauend den Bedarf der Drucker an modernen Maschinen zu befriedigen", auch weiterhin zu erfüllen.

DAS LEIPZIGER MESSAMT bringt einen Vorabdruck des demnächst erscheinenden Berichts des Institutes für Konjunkturforschung über den geschäftlichen Verlauf der vergangenen Leipziger Herbstmesse zum Versand. Dieser Bericht vermittelt u. a. auch eine Darstellung von der allgemeinen Lage unsers Buchgewerbes, den wir nachstehend folgen lassen:

Im Verlagswesen hat der Buchverlag dem Stande der Einkommensverhältnisse neuerdings Rechnung zu tragen versucht. Durch billige Reihenausgaben ist der Buchabsatz in breiten Bevölkerungsschichten wieder neu belebt worden. Deshalb hat wohl auch der Handel mit Einzelausgaben für das Messegeschäft an Bedeutung verloren. Der Verkehr mit den Sortimentsbuchhandlungen wickelt sich mehr durch Vertreterbesuche ab. Immerhin war für wissenschaftliche und der Berufspraxis dienende Werke, in zweiter Linie auch für schöngeistige Literatur Interesse vorhanden. Die Aussteller von neuerschienenen Einzelwerken erwarteten als Folge des Messebesuchs weniger einen unmittelbaren Absatz als vielmehr eine



Digitized by Google

künftig raschere Verbreitung ihrer Bücher im lesenden Publikum. Im Vordergrund des Interesses standen auf der Messe neben billigen Reihenbüchern größere Restposten und Massenauflagen zurückgesetzter Werke, für die vor allem Warenhäuser und Grossisten als Käufer auftraten.

Der Kunstverlag hat in seiner Aufwärtsentwicklung mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen. Die verhältnismäßig größere Bedeutung des Auslandsgeschäftes — der Auslandsanteil beträgt hier im Durchschnitt etwa 30 v. H. des Absatzes gegenüber rund 12 v. H. beim Buchverlag — ließ die Besserung der Inlandskonjunktur weniger wirksam werden. Der Inlandsabsatz von Kunstwerken hat auch unter den noch immer unzulänglichen Wohnungsverhältnissen zu leiden. Als Absatzgebiet für den Buchverlag kam auf der Messe fast nur das deutschsprachige Ausland in Frage, während für den Kunstverlag daneben auch der Absatz nach Großbritannien, den Niederlanden und den Vereinigten Staaten von Bedeutung war. Zollschwierigkeiten bestehen für einzelne Artikel in den südamerikanischen Staaten sowie in einigen östlichen Randstaaten.

Das Geschäft in Musikalien hat unter besonderen Schwierigkeiten zu leiden, als deren Hauptursache von einem Teil der Aussteller die Umstellung des Publikums auf Sport und Rundfunk bezeichnet wird.

Der Buch- und Kunstdruck hatte, vor allem im Auslandsgeschäft, günstigere Ergebnisse aufzuweisen. Besonders die Anknüpfung neuer Geschäftsverbindungen übertraf den Erfolg der Frühjahrsmesse wesentlich. Die Höhe der direkten Aufträge ist in diesem Gewerbezweig naturgemäß von geringerer Bedeutung.

Die Aussteller graphischer Bedarfsartikel gelangten zu einer recht zuversichtlichen Beurteilung ihrer zukünftigen Geschäftslage, wenn auch ihr unmittelbarer Auftragseingang auf der Herbstmesse zum Teil zu wünschen übrigließ. Das Auslandsgeschäft, das für dieses Gewerbe im allgemeinen mit einem Fünftel bis zu einem Viertel des Gesamtabsatzes angenommen werden darf, war im Durchschnitt befriedigend. Die Richtung der Nachfrage aus dem In- und Ausland ging ganz überwiegend auf Waren hoher Qualität.

SELBSTAUSSCHLIESSENDE PLAKATLETTERN von Carl Andreas Adam in Hamburg.

In einem hübsch ausgestatteten Heftchen beschreibt der Erfinder die Neuheit. Das Wesentliche daran sind 27 Punkt hohe Lettern, deren Fußfläche nicht glatt, sondern rechtwinklig zur Schriftlinie gerillt ist. Dazu gehört ein Fundament oder Plattenstock als Unterlage, die Oberfläche ist geriffelt und paßt in die Rillen der Buchstabenfüße hinein. Besonders geformte Fasett- oder Klammerleisten halten Plattenstock und Buchstaben zusammen. Beim Setzen legt man die Typen auf den Plattenstock und stellt durch Zurechtrücken, wie beim Schriftsatz auf dem Satzschiff, die notwendigen Wort- bzw. Buchstabenabstände her ohne Verwendung von Ausschluß. Der Abstand der Buchstaben läßt sich um beliebige Einheiten zu je sechs Punkt erweitern oder verringern. Diese Erfindung hätte nur bedingten Wert, wenn neben den Adam-Typen nicht auch andere Schriften beliebigen Kegels mit Normalhöhe uneingeschränkt Verwendung finden könnten. Das Adam-Typensystem soll außerordentlich zur Beschleunigung des Arbeitsganges beitragen. Der Erfinder sieht darin einen wesentlichen Vorteil seiner Neuheit und zugleich die Rentabilität dieser neuen Plakatlettern, deren Stoff härter ist als Schriftmetall. Ihr Preis soll den für Holztypen nicht überschreiten. Unser Urteil halten wir zurück, da das Material uns nicht zur Verfügung steht, also nicht ausprobiert werden konnte. Wg.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILS



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls jahrg.64:heft 5-8
Archiv f ur buchgewerbe und gebrauchsgra
3 1951 000 740 770 R

Digitized by Google